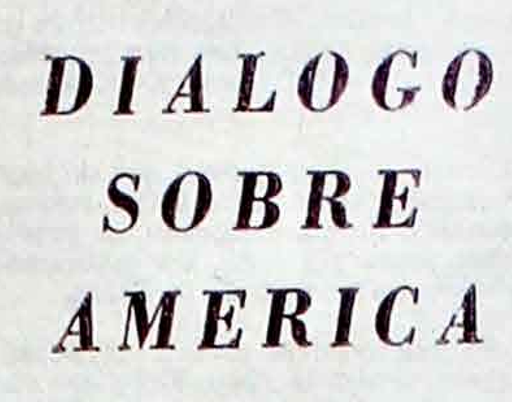
EL DIARIO

La Paz, Domingo 28 de Junio de 1953.



DIALOGO SOBRE AMERICA



por ALFONSO REYES

LAS quejas sobre la incomunicación de América pueden llenar libros; los libros llenar bibliotecas. La fuerza colonizadora daba apariencia de unidad a un Continente despedazado en secciones. La unidad sólo se realizaba, simbólicamente, en la referencia a la metrópoli. Al sobrevenir la independencia, aunque las primeras proclamas de los caudillos, desde Méjico hasta Buenos Aires, se dirigían en general "a los americanos", esto sólo era una manera de hablar. La independencia tuvo que fundarse sobre la realidad de nuestras unidades geográficas y políticas, y determinar el fraccionamiento en varios Estados de la "multitud América", como podemos decir en términos escolásticos.

En el orden material, los mismos obstáculos a la comunicación parecían emblemas de nuestra grandeza y proporcionaban engañosos argumentos a nuestro orgullo. Lo que se ha dicho a este respecto sobre Méjico podría aplicarse a toda nuestra América: "Nuestras montañas no se juzgaban tremendos obstáculos para el tráfico, sino depósitos inagotables de plata y oro. Nuestras enormes distancias, aunque sin caminos ni poblados, probaban nuestra grandeza. Nuestras selvas vírgenes de la tierra caliente no se consideraban pobladas de las dificultades que encierra una naturaleza inexplotada e inculta que, como una fiera, no se deja domesticar sino devorando a los primeros que se le acercan: eran fragmentos de paraíso terrenal, en donde no había más que recoger en abundancia, y sin capital ni trabajo, maderas preciosas, frutos tropicales de alto precio y tesoros de toda especie.

"La falta de ríos navegables, y aun de lluvias, nada significaba como elementos adversos; nuestra ignorancia, nuestra falta de capitales y la concentración en pocas manos de los que había; la abyección del indio; el exiguo desarrollo, por no decir la absoluta carencia de instintos sociales, vínculos impalpables cuya existencia es indispensable para constituir un sólido organismo político: nada de esto se tomaba en cuenta. Lo único que estorbaba nuestra felicidad era el español, y ése estaba ya vencido. No nos quedaba más que gozar sin trabajo, sin capital, sin vías de comunicación, sin ciencia, sin moralidad, sin respeto al derecho ajeno de las inmensas riquezas con que la Naturaleza nos había dotado pródiga y generosa". Estas palabras irónicas denuncian aquel estado de ensimismamiento que nos hacía imaginarnos grandes por la grandeza de nuestros accidentes geográficos y sublimes porque en nuestras tierras hay volcanes sublimes. A esta dolencia imaginativa podemos llamarle "la falacia volcánica". ¿Quién es el joven imbuído de espíritu renovador que con tanta sinceridad y bravura descubre así nuestra mentira? Un anciano llamado Pablo Macedo, que escribía en las postrimerías del régimen porfiriano, allá por 1904 (**La Evolución Mercantil**).

Una es la incomunicación material; otra, la espiritual. Y aunque las cosas hayan mejorado un tanto, justo es declarar que el mayor esfuerzo se debe no a los llamados hombres prácticos sino a los llamados teóricos. Por una parte, los políticos tienden a operar sobre las emergencias cotidianas y se distraen en las cuestiones inmediatas del campo nacional; los agentes del comercio lo reducen todo, naturalmente, a sus preocupaciones lucrativas, y se dejan fuera cuanto afecta la simpatía y el conocimiento entre los pueblos.

Por otra parte, las escasas conquistas logradas en el orden político y en el comercial no admiten siquiera comparación con las conquistas —aunque todavía modestas— alcanzadas en el orden teórico por las clases intelectuales de América. El mutuo conocimiento entre nuestros pueblos ha sido fomentado, sobre todo, por los poetas, únicos capaces de expresar y confrontar los fenómenos de la sensibilidad nacional. Las informaciones de las Cancillerías y los directorios de las Cámaras de Comercio resbalan sobre la superficie de las realidades americanas. Pero el ya manifiesto interés de lectores y escritores, tan desarrollado en los últimos años entre unas y otras repúblicas, ése sí que entra en lo profundo de las conciencias, ése sí que crea verdaderos lazos inquebrantables.

América, que tuvo desde su nacimiento un sentido poético, por cuanto fertilizó los impulsos utópicos de la mente europea, ofreciéndole un Continente para el sueño y el despliegue de nuevas experiencias, sigue siendo alimentada por la poesía, en el proceso trabajoso hacia la conciencia de su verdadera unidad. Por donde resulta, una vez más, que la teoría es, en el mundo humano, el motor de la práctica; el pensamiento, de la materia; el logos, de la acción. Repitamos para nuestra América aquellas razones con que Pericles explicaba la superioridad de Atenas: "No creemos que el discurso dañe la acción. Pensamos, al contrario, que lo peor es ignorar las palabras antes de ejecutar los actos".

La filosofía en nuestras repúblicas ha sido, en general una disciplina de excepción, de solitarios, de incomprendidos. Y he aquí que de pronto la filosofía aparece organizada en pléyades. Entre los interlocutores del diálogo, que de extremo a extremo cruza por diversos canales nuestras tierras americanas, se cambian preguntas y respuestas, publicaciones, programas de trabajo y hasta noticias biográficas. Nace un nuevo vínculo espiritual, y nace en la hora oportuna. Ante el desconcierto del mundo, ante la obligación que cae de pronto sobre los hombres de América, la preocupación filosófica va sostenida por una interna preocupación social.

A veces entre los titubeos de la hora sentimos que América ha sido llamada algo prematuramente a cumplir los destinos venideros de la cultura. Pero lo mismo ha acontecido con todos los pueblos encargados de recoger y continuar una herencia histórica. Antes de lo previsto, todos somos inmaturos, todos somos niños. Sólo el sentimiento de la responsabilidad transforma al adolescente en adulto. Los que nunca fueron tocados por este fuego siguen siendo hombres a medias, aun con las barbas luengas y la piel arrugada. No nos forma tanto el crecimiento biológico cuanto el crecimiento moral. La nueva imantación filosófica puede traer consecuencias trascendentales. En ella depositamos la esperanza de América. Ha llegado, para nosotros, el día grande, el día terrible, de modelar con nuestros propios recursos la nueva morada de los hombres.



EL PESIMISTA DE PALAFRUGELL

por FRANCISCO G. MONTAÑO

EN "Parerga y Paralipomena" y, sobre todo, en "El Mundo como voluntad y como representación" ("mi gran obra", como él dice repetidas veces), sistematizó Schopenhauer su tétrico y desolador pesimismo, su "cuervo de mil picos", así calificado por la extraordinaria fuerza expresiva de su pluma saturada de hiel.

Las dos obras citadas y cuantas escribió el gran misántropo, más que un cuerpo de doctrina apologética de la voluntad, constiuyen un interminable rosario de conceptos feroces sobre el género humano. Copiemos, de memoria (no tengo el texto a mano), algunos de ellos: "El destino es cruel y los hombres son miserables"; "ninguna cosa humana es digna del menor empeño"; "no se quiere enteramente y de buena fe más que a sí mismo"; "todo en la vida está sujeto al azar y al error", etc. Cuando el filósofo quería insultar a su perro le llamaba "hombre".

Pero a todo hay quien gane, como reza el popular proverbio español. El lenguaje pesimista de Schopenhauer es suave, dulce, amerengado, si se compara con los términos del testamento de don Francisco Maslleria, rico catalán que acaba de morir en Palafrugell, próspera villa de la provincia de Gerona. El terrible documento comienza con este prólogo: "No obstante su superior organismo y su cultura, yo creo que el ser humano es el más fatuo y vil que creó la Naturaleza".

¿Qué le habrá ocurrido entre los hombres al señor Maslleria para despedirse de ellos con un ultraje tan violento? Como va dicho, era rico; poseía tierras y casas en Palafrugell, Montras, Llofríu y otros puntos. Ignoro el origen de su fortuna. Si fué heredada, justo era que excluyese de su furibundo anatema a quienes se la legaron, imitando a Voltaire, que detestaba a los ingratos: "Si debiera favores al diablo, hablaría bien de sus cuernos". Suponiendo, por el contrario, que debiera la riqueza a sus propias aptitudes adquisitivas — trabajo, maña, fuerza, paciencia, cuando no alguna vía más torcida, — tampoco los que por ser más débiles, o menos hábiles, fueron, en la general competencia, vencidos por el señor Maslleria, merecían, encima, su tremenda diatriba testamentaria.

Pero el filósofo de Palafrugell era un pesimista conceptual, abstracto y trascendente, como Schopenhauer, mucho más que el autor de "Parerga y Paralipómena". Maslleria discurre sobre el mundo independientemente de la posición ventajosa que ha ocupado en tal torbellino. La grata realidad personal no tuerce su visión ni influye en su pensamiento para enjuiciar con severidad imponente a todos los moradores de la tierra, sin excluirse, claro está, él mismo.

Nos lo van a revelar las cláusulas en que ha encerrado sus últimas disposiciónes, comentadas por la prensa con una zumba, o un titeo, que no corresponde a tan ceñuda despedida de sus congéneres. Después de la trascrita definición del ser humano, comienza así el testamento: "Dejo el alma a repartir entre todos los diablos, si la quieren y andan bastante listos para atraparla; y, si no, yo mismo la guiaré para que vuelva al abismo de donde salió. Con esto sobra para deducir el concepto que tengo de ella".

Nada semejante se le ocurrió a Schopenhauer. Sólo el viejo Vizcacha, en sus consejos a Martín Fierro, se aproxima un poco al pesimismo de Maslleria. Pero Vizcacha, que es uno de los grandes modelos de acritud pesimista, sólo refiere su filosofía misantrópica a esta vida y, especialmente, a cuanto representan el juez y el comisario de campaña, las autoridades rurales. El mentor de Martín limita sus amargos juicios a este mundo, deteniéndose ante los misterios del otro.

No siente el señor Maslleria mayor estimación por su cuerpo después de adquirir la respetable categoría de difunto. "En cuanto a mi cadáver — agrega el testamento, — dispongo sea encerrado en sólida caja, y al día siguiente de mi muerte, antes de salir el sol (también el amigo Febo le era odioso), se cargue el féretro en una carreta, se le cubra de paja y hierba y se conduzca a mi finca, sin más acompañamiento que el animal para tirar de la carreta y dos hombres para cavar la fosa y enterrarme. Deseo igualmente que se disimule mi sepultura con arbustos y malezas para que nadie sepa dónde estoy enterrado. Quiero separarme no sólo de los mortales, sino también de los muertos. **Item más.** Si las autoridades se oponen a mi voluntad, pueden cargar con mi cadáver y salarlo. Caso de que muera lejos de Palafrugell, mando que mi entierro se realice sin acompañamiento, como el de cualquier otro animal, pues pertenezco a la peor de las razas".

Arreglado lo relativo al cuerpo y al alma en forma que no deja resquicio alguno al optimismo, pasa a ocuparse de los bienes, repartiendo aquellos que la ley considera de libre disposición. Lega al asilo de ancianos y al hospital de Palafrugell cuatro fincas. "Pero mi señora, que es de San Feliu de Guixols, podrá pasearse siempre que quiera por estas fincas y otras que lego a distintas entidades". El testamento contiene otro rasgo afectivo en favor de la guardia civil, a quien deja la casa de Palafrugell cuando fallezca doña Encarnación, su esposa, que la tendrá mientras viva, en usufructo. Luego añade lacónicamente: "Ni un céntimo para los curas". Ninguna necesidad tenía de decirlo; pero, por lo visto, creyóse en el deber de remachar su anticlericalismo con esta declaración rotunda y definitiva.

Ante estas mandas, legales y donaciones, seguramente incurrirá el lector en el error de suponer que algún interés y afecto le merecía la humanidad al señor Maslleria. La previsión testamentaria para deshacer este supuesto no puede ser más completa. La cerrazón pesimista es absoluta en el hológrafo de nuestro tétrico personaje. "Para que nadie — dice — me agradezca nada después de mi muerte, y se desista de honrar mi memoria, advierto que si hubiera podido repartir entre otra clase de animales esas cuatro migajas de que la ley me permite disponer, no hubiera querido que ese bruto a quien llamamos hombre se aprovechara de una sola de ellas. Pero como es forzoso, contra mi deseo, que todo vaya a parar a sus manos, por eso lo he dispuesto de este modo".

Era difícil que el señor Maslleria hallase persona alguna que quisiera encargarse de cumplir sus disposiciones. Aunque ello no ofreciera dificultad, ya que las mandas se establecen en forma clara, precisa y terminante, a nadie podía ser agradable constituirse en depositario, gratuitamente además, de aquella sarta de conceptos negadores de toda bondad humana. Por eso el original testador termina así su espeluznante documento: "Me abstengo de nombrar albacea por no haber encontrado ninguna persona dispuesta a ello".

Existen muchas clases de pesimismo; pero todas ellas pueden agruparse en dos: el puramente literario, fruto de un estado psicológico propenso a la melancolía, y el filosófico, sistematizado en una concepción, más o menos científica, de la vida universal. Claro que en el mundo existe, además, un sinnúmero de pesimistas que no hacen literatura ni filosofía, y cuya clasificación rebasa los límites de la crónica periodística, breve y somera, exigiendo el más denso y macizo de los volúmenes.

El pesimismo continuo y absoluto, como el optimismo permanente y definitivo, son dos estados espirituales absurdos. Estos estados inmobles, inmodificables, fijos, revelan gran estrechez de visión y una paupérrima vida interior. Lo natural, lo que acusa una rica sensibilidad, es el estado intermitente, alternando el optimismo y el pesimismo, según la acción modificativa que en nuestro pensamiento ejercen, no sólo las variaciones del propio ánimo, sino la acción grata o ingrata del mundo exterior. La vida es un torbellino de reacciones. Verlo todo en negro, o todo en blanco, supone una limitación de la retina espiritual para abarcar el múltiple colorido de la existencia humana. Enfilarlo todo en pesimista, o en optimista, equivale a ver el Universo con anteojeras. Tanto error puede haber en contemplar el mundo a la triste manera de Leopardi, como verlo con los ojos de Lubbock, plenos de dicha. Se ha repetido muchas veces que el pesimismo procede de las perturbaciones del hígado, de la irregularidad de la secreción de la bilis; una visión de enfermo, dicho concisamente. Ya Montaigne explica en forma pintoresca la propensión a extender a todo el Universo la visión derivada de nuestras propias aflicciones: "El granizo en mi cabeza me hace creer que la tempestad reina en todo el hemisferio". Al optimismo, en cambio, se le atribuye la máxima salud. Esta explicación puramente fisiológica sobre las dos formas de contemplar la vida ofrece no pocas lagunas que la psicología trata de llenar con múltiples interpretaciones Quizá el interés principal de la vida consista en que todos nuestros enfoques resultan desenfocados.

Pero no adoptemos gestos graves, impropios de estas páginas. Nadie es pesimista absoluto, integral. El mismo Schopenhauer, que tan triste idea concibiera del mundo, tenía sobre sí mismo, sobre su genio filosófico, un concepto elevadísimo. En este punto no le supera el más desorbitado optimista. Hegel, a su lado, era un zopenco metafísico, según manifestación reiterada en el curso de sus obras. El axioma de Cicerón — "los sabios no conocen la verdad: la imaginan". — no reza con don Arturo Schopenhauer, que atribuía a sus argumentos la eréctil solidez de los monolitos. Y nada hay más optimista que creerse dueño de una verdad, aunque sea pesimista.

Pesimismo completo, redondo, negro, cerrado, sin falla, quiebra, ni resquicio, es el de Maslleria. Nada escapa a la tétrica concepción testamentaria del filósofo de Palafrugell: el mundo, el ultramundo, su persona, su alma, su cuerpo, su entierro y su memoria, todo, en fin, cae bajo la misma apreciación negativa en cada una de las cláusulas del hológrafo tremebundo, desolador, espeluznante. No le decimos que descanse en paz, porque no creería que así lo deseamos...

UNA SEMBLANZA DE JUANA MANUELA GORRITI

LA baronesa de Wilson, durante su primer viaje a Buenos Aires quiso conocer a Juana Manuela Gorriti, cuyos escritos celebraba. De aquella entrevista, dejó narrado la célebre glosadora estas impresiones:

"Yo había saboreado con deleite muchos de los escritos que en periódicos y en libros atestiguaban la sin par fantasía de aquella mujer por demás extraordinaria.

Al verme entrar me abrazó como a una hermana, diciendo: "¡Dios mío, qué felicidad! ¡Deseaba tanto conocerla!"

Aun ahora paréceme verla sentada a mi lado, con su erguida estatura; la presencia arrogante y hermosa; la frente ancha, muy despejada; el rostro de un óvalo perfecto, y la mirada perspicaz, enérgica y a veces profundamente melancólica. Su cabello era sedoso y finísimo. Cuando yo la conocí sus rizos parecían de plata, porque los terribles contrastes de su vida los habían blanqueado más que los años.

A la altura de un alma de acero tenía la poderosa fuerza de voluntad y un corazón dispuesto a todos los sacrificios y templado para los grandes infortunios.

Juana Manuela Gorriti era soñadora vehemente; apasionada, con imaginación fantástica, fecunda como pocas, rica en tesoros de ingenio y pródiga en narraciones, ligadas con frecuencia a sus memorias de la niñez y de la juventud.

Güemes, La biografía de Belzu, El álbum de una peregrina, son fotografías de su historia.

Hay rasgos en su vida que harán comprender el valor moral de aquel gran carácter, que de suyo se destaca en las páginas legadas a la posteridad.

"Toda mi existencia —decía— ha sido una cadena de lu-

Un día, siendo muy joven, tuvo que abandonar la casa pa-
chas y de episodios extraños".
pezando entonces su larga serie de viajes, así como a manifestarse de participar de las persecuciones y del ostracismo de aquél, emterna y el suelo argentino. Hija del patriota general Gorriti, había sus aficiones literarias, cimiento de su fama.

Estando en el otro lado de la frontera, en el suelo del destierro, la unió el amor con un oficial subalterno del ejército boliviano que el gobierno había confinado lejos de la capital, tal vez temiendo su naciente ambición.

El idilio de ternura que precedió al enlace tuvo sangriento epílogo en el palacio presidencial de La Paz (Bolivia).

Era la época de las revueltas políticas, de los motines de cuartel y de terribles represalias, cuando ocupaba de nuevo la presidencia el general Belzu, que en años anteriores habíase casado con la ilustre argentina. Idolo de los indios, para quienes todavía hoy es un héroe legendario, sosteníase apoyado más bien en aquel prestigio y a pesar de las grandes dificultades que le creaba el general Melgarejo, soldado de fortuna y uno de los hombres más audaces que figuran en la historia de Bolivia.

Hubo combate y lucha prolongada, cuando el general Belzu podía juzgarse vencedor fué de improviso asesinado en su propio palacio.

Las turbas propagaron por la ciudad el funesto acontecimiento, y la noticia llegó rápidamente a la casa donde habitaba Juana Manuela Gorriti, que por incompatibilidades de carácter y de costumbres vivía alejada de su marido y del palacio teatro del drama sangriento.

No vaciló un instante; el deber la llamaba y se sobreponía a desvíos y a ofensas.

Es uno de los rasgos culminantes en aquella mujer insigne.

Sin detenerse se lanzó a la calle y siguió a las masas. Se dirigían al palacio. Al entrar en él Juana Manuela buscó, encontró y colocó sobre su regazo el cuerpo inerte de su marido, y mientras se cercioraba de si aún tenía un átomo de vida, resonaban en sus oídos los gritos de *¡Viva Melgarejo!*

Todo en torno suyo debía parecer pequeño y mezquino ante la magnitud del grupo.

Juana Manuela tuvo siempre verdadera predilección por el Perú; veía en él su segunda patria, donde muy joven y hermosa le prodigaron ovaciones entusiastas y fraternal cariño.

"Lima, mi Lima —decíame con vehemencia;— usted no sabe lo risueña y hospitalaria que es aquella tierra".

Cuando yo llegué al Perú, ya Juana Manuela había regresado de Buenos Aires, y mi primera salida fué para ir con ella a visitar la tumba de su madre, por quien guardaba profunda veneración.

Por entonces vivía de su pluma y de la enseñanza. Era infatigable para el trabajo y su espíritu inventivo no decaía nunca.

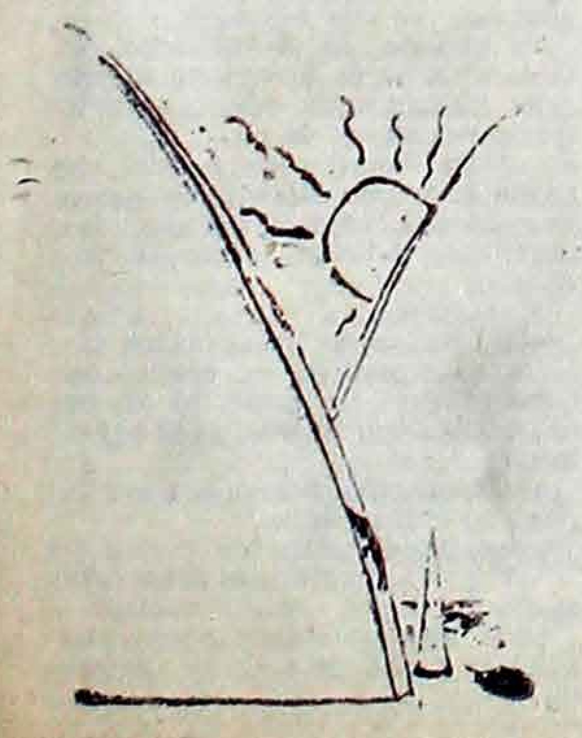
Su casa convirtióse en templo, y allí al rendir culto a la literatura descollaban sus geniales condiciones, imponiéndose a todos, comunicando su entusiasmo y sus ideas originales, de un aticismo especial.

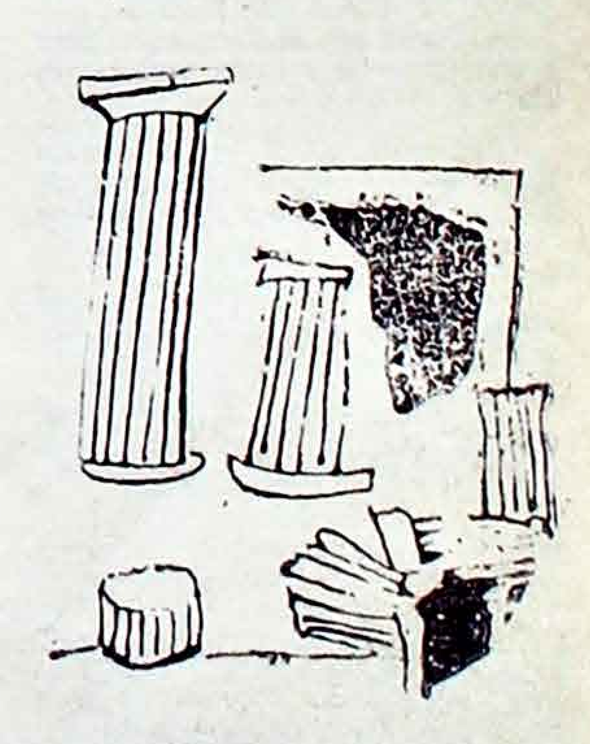
Juana Manuela acudía a cada grupo; dejaba caer aquí una frasecilla, una acertada crítica; salía al encuentro de un recién llegado, y en dos palabras le ponía al corriente de lo que en aquella noche se trataba para que sin perder tiempo apoyase o combatiese el pensamiento.

En aquel piso bajo que tengo tan grabado en la imaginación se reunían las entidades literarias más en boga; se desarrollaban temas nuevos, aplaudiendo y estimulando en veladas inolvidables a peruanos y extranjeros. Para llegar al salón principal había que atravesar el que durante el día ocupaban las clases y las alumnas, donde desempeñaba su misión educadora la autora de *La Quena*.

Yo no he visto jamás actividad tan excepcional, y es digno de notarse que Juana Manuela Gorriti ha sido la escritora sudamericana más popular y también aquella que en mayor escala obtuvo producto de sus obras, en una época en que apenas la mujer empezaba a sobresalir y a dar pruebas palmarias de su valor intelectual".

Baronesa de Wilson





ELOGIO DE LA MOSCA

A tiempo que los árboles se desnudan y quedan con esa frialdad de pollos desplumados, y la Power empieza a amenazarnos con los cortes de corriente, cuya periódica fatalidad forma ya parte de nuestro invierno, notamos, no sin cierta melancolía, que van disminuyendo las moscas. Si las hojas son la espléndida vestidura del verano, las moscas son un poco de su espíritu. De su espíritu zumbón, naturalmente.

La mosca es elegante, sutil, ligera, irónica. Fortalecida en la práctica de los deportes, no se fatiga ni se cansa nunca. Las hay frívolas, por supuesto; y las hay serias como doctores y catedráticos, y éstas son insistentes, recalcitrantes, contumaces, ensañadas.

Las moscas desconocen los problemas sociales, puesto que no hay entre ellas diferencias económicas. Ninguna trabaja, pero todas comen. Ignoran, asimismo, los conflictos pasionales. Bajan, ascienden, se persiguen, inician un flirt, se aman sin complicaciones, sin celos, sin menoscabo de la honra ajena. Las pobres no han leído a Calderón de la Barca.

Cultivan una extraña preferencia por nuestras calvas, sin hacer distingos entre las huecas y las con algún relleno de ideas. Las atrae su brillo, su suavidad esmerilada, su pulimento de bola de billar con algo de calor humano. El calvo se desespera, se irrita, gesticula y maldice. Y es eso, justamente, lo que le encanta a la mosca. La mosca sutilísima, delicada, con una exquisita ironía, se posa de nuevo en la lisa superficie, da en ella un breve paseo, se frota las patas, vuela al primer intento de agresión y, finalmente, deja en la calva una imperceptible marca de su presencia. Saluda y se va, llena de regocijo. No se puede pedir más elegancia. ¿Por qué odiarlas?

La mosca es enemiga de toda solemnidad. Nada hay solemne para su inocente impertinencia. ¿Y no es este un testimonio de su infinita sabiduría? Las moscas nos enseñan la verdadera estatura de nuestra vanidad. La mosca es el único ser valiente, enemigo de todos los convencionalismos, de todas las pompas vanas, de todos los artificios, de todas las falsedades, de todos los mascarones de la suficiencia y la comedia.

Cuántas veces no las hemos aplaudido íntimamente, secretamente —pues los hombres no somos nunca tan osados como las moscas—, al verlas afrentar, con desenvuelto humorismo, la acartonada majadería humana, sus oropeles efímeros, sus ansias de falaz inmortalidad, la publicidad triste de su vanidad irreductible.

El Greco y sus Soledades

por RODRIGO BONOME

"HACIA 1890, en Toledo, Arsène Alexander se convenció del desdén que los españoles manifestaban hacia el Greco" Así dice Lucien Descaves en oportunidad de referirse a la exposición de 49 telas prestadas por los museos de Oslo, Parma, Budapest, Cleveland, Milán y coleccionistas particulares, y que se realizó en París en el año 1937, en la Galería de la Gazete des Beaux-Arts, en el Faubourg Saint-Honoré. Y agrega: "Mi amigo Alexander vive aún para recordarnos que en Francia, hace 50 años, fué uno de los primeros que admiró al gran pintor de Toledo. Teodoro Duret —continúa Descaves— ofreció entonces una de sus telas al Louvre, que la aceptó sin entusiasmo. Degas poseía una que perteneció a Millet... y el joven Zuloaga hacía en todas partes, en vano, el elogio de este antepasado que la mayoría de los enciclopedistas no mencionaban".

Razón tenía, pues, Jacinto Grau para decir que "El Greco es el más fehaciente fracaso de crítica conocido en la historia del arte". Y efectivamente es así. Su gloria, dígase lo que se quiera, ha debido pasar por un interregno durante el cual, su pintura, siempre sobrepuesta al concepto general, fué convenciendo y ganando voluntades, como quien, mediante un discurso de sutilezas, reduce enemigos o indiferentes y los atrae a su propia cofradía.

Y entonces, sí; tanto como fué de aguda la incomprensión y profunda la indiferencia, fué luego general la admiración como lo fué el consenso. La obra de Theotocópuli aparecía, entonces, agrandada, rica de un contenido que nadie o pocos le habían supuesto antes.

De la vida del Greco, anterior a su aparición en España, no es mucho lo que ha trascendido, fuera de conjeturas y supuestos más o menos viables. Sabemos que nació en Candia, capital de la Isla de Creta, según algunos en 1539, otros en 1540 y no pocos en 1541. También sabemos que vivió en Venecia y Roma; que allí estudió —según todo lo deja presumir— con el Tiziano, y que debió salir de Italia (y esto bien puede ser una patraña de Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, que es quien lo cuenta) porque —y transcribimos a Eugene Dabit— "cuando se estaban por recubrir las figuras del fresco llamado "El juicio final", de Miguel Angel, que el Papa Pío V había juzgado demasiado indecentes para el lugar en que se hallaban, el Greco declaró repentinamente que si se destruía el fresco íntegro, él sería capaz de pintar otro más casto y más conveniente, sin que por ello cediera en nada ante el otro en ejecución pictórica", declaración que los pintores juzgaron petulante e irresponsable, siendo la reacción que la misma provocara, el motivo de su partida a España. No lo creemos. Ni aún dando a esa declaración la interpretación que le daba Maurice Barrés. En último caso estaríamos con Gilles de la Tourette que escribe: "Me atrevería a creer que el día en que el Greco, próximo ya el fin de su estada en Roma, atacó a Miguel Angel, su actitud irrespetuosa probablemente provenía de la desesperación que experimentaba al sentirse en contacto con un ambiente contrario a su propio estado de ánimo, ambiente en el que Miguel Angel era el dios venerado y que impedía que su genio extendiera sus alas".

De cualquier manera son muchos los críticos e historiadores que aluden al detalle. Lo cierto es que cuando el Greco llega a España, "La pintura vejeta", según dice Dabit, para agregar en seguida: "Tan sólo él logra crear una atmósfera. Y ya es admirable que en "El entierro del Conde de Orgaz" se descubre el estilo de una pintura liberada y generosa. Será tarea de Velázquez liberarla totalmente".

Domenico Theotocópuli aparece en Toledo, según unos en 1578 y otros en 1572. Y esto sí merece comentarse de especial manera, pues entre el Greco y Toledo se realiza un maridaje que habría de producir la evasión mas categórica en el barroco español, evasión que algunos hombres de ciencia han radicado en un presunto estigmatismó.

Con Toledo y Greco se produce el mismo caso de afinidad que con Wéimar y Goethe, con Madrid y Goya, con Gauguin y Tahití. Hay lugáres que con sólo nombrarlos, suponen ya el nombre del artista y que llegó a su espíritu y se dió a él en un acto de absoluta entrega. Bien habría de entenderse el Toledo austero, recluído en su misma soledad, y el pintor no menos dado a evocar sus propias soledades. Dicen que detenía su deambular nocturno sobre el puente de San Martín. El guitarreo y los cantos de la gente, en medio del silencio de la noche, y en medio del silencio de su alma eran como un vivir nuevo, distinto al vivir de todos los días. Allí, sobre el puente, bajo el cielo de estrellas, la música, más que un sedativo, daba aliento a sus soledades.

En Toledo alquilaba una amplia casa al Marqués de Villena, en el propio barrio de la judería, cerca de Santo Tomé, donde hoy se guarda "El entierro del Conde de Orgaz". Que vivió fastuosamente nos lo dicen muchos historiadores, como asimismo que tuvo un único hijo, Jorge Manuel, también pintor, y que doña Jerónima de las Cuevas, a quien nombra con cariño y respeto en el testamento que hizo el 31 de marzo de 1614, fué la madre, como fué también la que le posara para pintar "La Dama de Armiño", la figura central de "La Sagrada familia" del Museo de Cleveland, la Virgen del Museo de Estrasburgo, y muchas otras vírgenes y figuras que salieron de sus manos privilegiadas.

En su selecta biblioteca había un volumen de "Los Dialoghi" de Francesco Patrizzi, detalle que destacamos deliberadamente, porque Patrizzi, no creía que el arte debía imitar a la naturaleza.

Posiblemente ese era el origen de lo que motivó esta glosa de Henry de Montherland:

"Resulta instructivo ver al Greco acusado por las gentes de su época en los mismos términos que se emplean para acusar a un artista original y contemporáneo (y las mismas acusaciones contra su amigo Góngora). Pacheco y Palomino le reprochan ser fuentes de escándalo; le prestan el deseo de "singularizarse y asombrar a cualquier costo", de querer mostrarse original, aunque fuese por lo absurdo: es precisamente el "vous cherchez à épater le bourgeois" de los imbéciles de hoy. También tratan de "ridículas" a numerosas de sus obras. Felipe II rechaza su "San Mauricio". Y todo artista de 1939, normalmente movido, hasta un cierto encadenamiento del pensamiento y de la expresión, se aterrará al saber que el Greco fué amenazado de prisión si no suprimía algunos personajes de su "Cristo en el Calvario" que desagradaban al Cabildo de la Catedral de Toledo". De entre los comentaristas de su época, el Padre Egüenza lo aludía así: "De un Domenico Greco, que ahora vive y hace cosas en Toledo, quedó allí un cuadro de San Mauricio y sus soldados, que lo hizo para el propio altar de estos santos; no le contentó a su magestad (no es mucho), porque contenta a pocos; aunque dicen que es de mucho arte y su autor sabe mucho y se ven cosas excelentes de su mano".

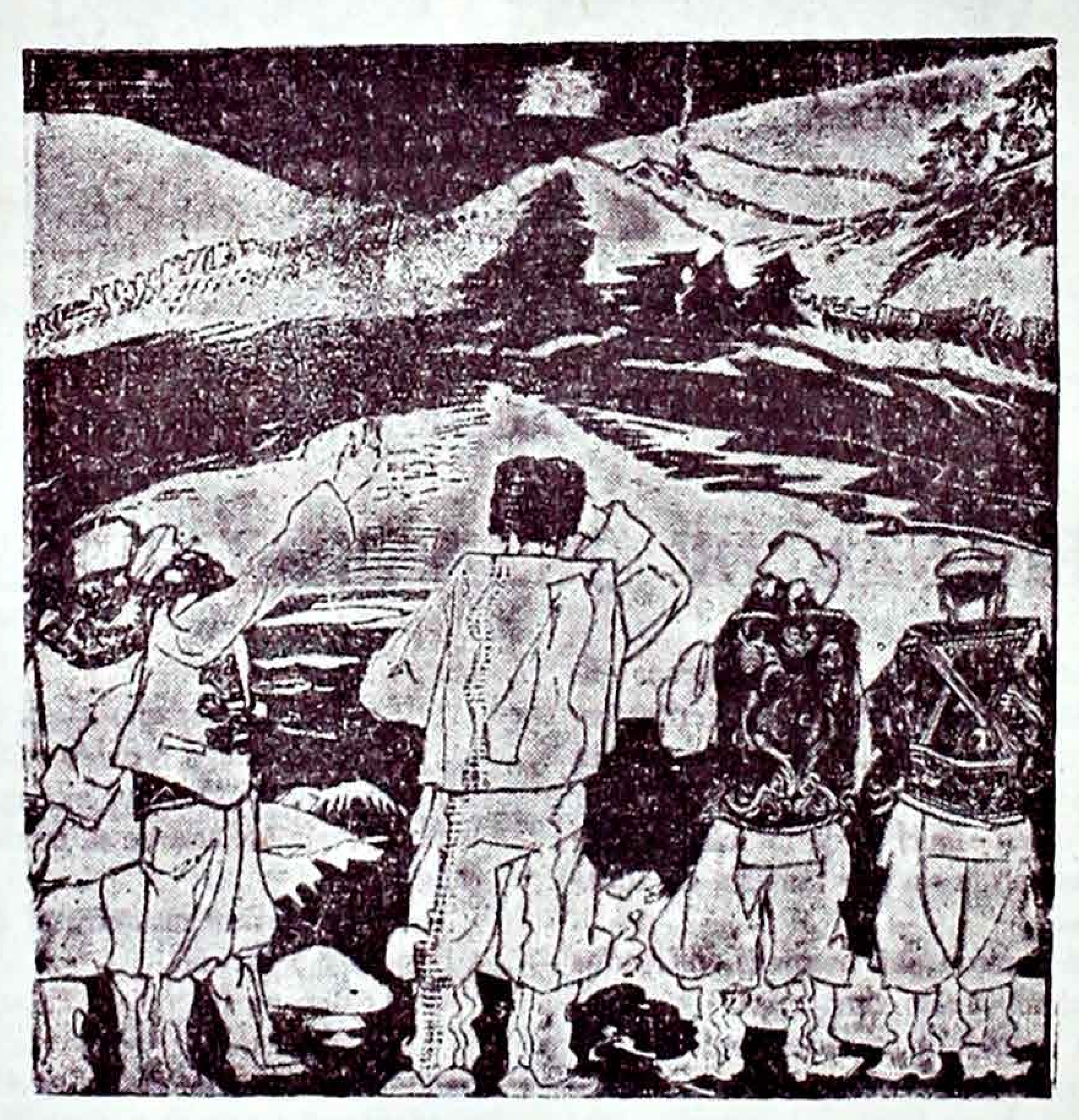
En suma; que el Greco era un introvertido; que como tal, no subordinaba su arte al medio sino que era el medio el pretexto que nutría su temática; que con los cielos de Toledo hizo sus propios cielos dramáticos y espectaculares que se avenían bien con las fuentes generadoras de sus fantasmas; que esos fantasmas sin dejar de ser humanos, tenían su propia calidad subjetiva; que el hombre de oficio estaba siempre por lo alto de sus otras cualidades al extremo de hacer prevalecer su sapiencia de pintor y sus conceptos de hombre ilustrado. Todo ello impresiona la medida de sus evasiones. Se habla de sus influencias del Tiziano, del Tintoretto y de algún otro. Si durante su permanencia en Italia, el color veneciano lo toma y lo transporta, no tarda en apartarse de aquel reflejo y aparecer de forma que ya no es posible buscar indentificaciones. Dabit lo dice con expresivo ajuste: "En el Museo del Prado se encuentran algunas de las obras más importantes de la vejez del Greco: "La Resurrección de Cristo", "El Pentecostés", "El Bautismo de Cristo". En Toledo, en el Museo Parroquial, una "Ascensión de la Virgen"; en el Hospital de Talabera, un "Bautismo de Cristo"; en la Casa del Greco, un "San Bernardino" y los bosquejos de los Apóstoles. Ante estas obras —figuras aisladas o composiciones— puede uno explicarse el asombro de tantos espectadores, inclusive de aquellos que fueron contemporáneos del Greco, quienes creían que el artista había perdido la razón".

Ese es el caso. La extraordinaria originalidad del Greco que no sólo crea su estilo sino que crea también su clima que, a la postre es el clima de Toledo, según así lo identifican las resonancias que ese clima provoca en el espectador, pero que no es objetivamente aquel clima que la naturaleza pone ante sus ojos, tiene, según se vé sus notables similitudes con la originalidad de Cézanne. El Greco, como el famoso renovador de la pintura francesa, no copiaba sino que interpretaba la naturaleza, y en esa interpretación cabe la misma dosis de licencia que hay en la pirámide como interpretación de la montaña según los egipcios. No en balde una buena parte de los pintores modernos se vieron arrastrados por el poder subjetivo de las obras del cretense y trataron de develar el concepto que parecía cautivador tanto como incomprensible lo fuera en un principio. El mismo Gilles de la Tourette repara en el detalle y lo expresa así: "Más allá de Cézanne, los superrealistas sorprendieron en el Greco al primer maestro que en los tiempos modernos haya verdaderamente prefigurado y hasta ejecutado la construcción de una acción cuyo desarrollo lógico únicamente existe en el sentimiento del artista y no en la naturaleza. El Greco es uno de los grandes introductores del arte moderno llamado "viviente" de nuestra escuela clásica de mañana".

Esa es la verdad meridiana; prevalencia del sentimiento del artista sobre el sentimiento propio de la naturaleza. Así se explica, pues, el choque que su obra debía provocar entre sus contemporáneos, no educados a esa clase de licencias y demasiado catequizados por el sentido naturalista de todo el arte barroco precedente. No en balde Domenico Theotocópuli tuvo fama de loco, y mucho le costó contrarrestar esa fama con su natural talento, según lo reconocen Francisco Pacheco y Jusepe Martínez a pesar de decir, empero, que era un extravagante.

Domenico Theotocópuli, gran pintor de España, murió el 7 de abril de 1614 "dejando por toda riqueza, doscientos cuadros manchados" Si mucho le debe el arte barroco, más le debe el arte moderno, precisamente por el tamaño de sus evasiones.

DOS CUENTOS HUMORISTICOS RUSOS



AYER

ESPECULADORES

por

ARCADIO AVERCHENKO

CERCA del río surgieron unos cuantos hombres y se formó un grupito. Estaban en línea. Colocaban las manos sobre la frente y miraban a lo lejos.

—¡Ah, un pez! —grita uno, todo entusiasmado.

—No, no es pez —le replica otro.
—¡Deje, hombre! ¿Cómo puede usted afirmar que no es pez, si le veo la cara como se la veo a usted?
—¿Un pez tiene cara?

—¿Y qué tiene?

—¡Un hocico!

—Bueno, es lo mismo. La cuestión es que veo cómo se dirige a la costa, y en seguida podremos pescarlo.

—¿Sí? Dígame, entonces... ¿No reconoce usted qué clase de pez es?

—Sí lo reconozco. Es una carpa. Muy grande.

—¿Qué dice usted? ¿Qué precio tienen las carpas hoy?

—Uno y cuarto.
—¿No me puede decir lo que pesa?
—Por lo menos quince kilos.
—¡Quince kilos!
—¡Buena mercadería!
De atrás suena una voz:
—¡Lo compro!
—¿Qué compra usted?
—Todo el pez. Ochenta el kilo. Con cola y escamas.

—¡Doy noventa, con la cola!
—¡Ochenta y cinco, sin cola!
—¡Qué vivo! ¡Noventa, sin cola!
—¡Eh, Chavkin —se enfurece uno —qué costumbre tiene usted de alzar el precio! ¡¡Así no se porta un comerciante decente!

—¡Cállese, hombre, no diga tonterías! ¡Negocio es negocio! Lo colocaré sobre hielo y después lo llevaré a la feria. Podré venderlo a uno y medio el kilo.

—¡Merece una paliza por lo que dice! ¡Yo doy ochenta y seis!
—¿Con cola?

—¡Lo mismo dá! ¡Doy ochenta y seis, y haga lo que quiera con la cola!

—¡Noventa y ocho!

—¡Noventa y ocho; es mío!

—¿Cómo? ¿Es acaso suyo el pez? ¡Pésquelo antes y luego pedirá precio!

—¡Es claro que lo voy a pescar! ¡Gran cosa! Primero hay que arreglar un buen precio y luego lo pescaré.

—¡Pero, señores! —exclamó uno— ¿Y si no fuera pez? Se acerca... Me parece que no es.

—Esperen... Déjenme mirar. ¡Cierto! ¿Quién fué el animal que dijo que era un pez? ¡Si es un tronco!

—¡Lo compro!

—¿Qué compra?
—¡El tronco! ¿Lo vende usted?
—Sí, lo vendo. ¡Ocho y medio!
—Siete doy yo.
—No lo vendo tan barato. Usted, joven, ¿cuánto dá?

—¿Yo? Doy ocho, pero con la condición de que usted me lo lleve a casa.

—¡Qué vivo! Solamente llevarlo resulta como un veinte por ciento.

—¡Doy nueve, pero que me lo lleven!

—¡Ocho, sin llevarlo!
—¿Vuelve usted a alzar el precio?

—Los negocios son los negocios. Aquí mismo venderé el tronco a nueve y medio. ¿Quién se me asocia? ¡Mire qué linda madera! ¡Madera seca!

—¿Cómo puede estar seca si nada en el agua?

—Adentro está seca. No hay más que limpiarla por arriba. ¿Vende usted? Lo compro.

—Bien, lo vendo.
—¡Trato hecho!

—¡He! —grita uno— ¿Por qué le vendió el tronco?

—¡Es usted un tonto! En seguida se lo haremos vender, no a nueve, sino a cinco.

—¿Quiere ser mi socio? ¡Déme!
—¿Qué voy a darle? ¡Le voy a dar por la boca! Pero... ¡Me parece que no es un tronco! Tiene cabeza, piernas... ¡Es un hombre! ¡Un ahogado! ¡Qué bromistas son ustedes! ¡Han vendido un hombre!

—¡Cierto, es un hombre!
—Parece bien vestido!
—¡Compro! —grita uno.
—¿Qué compra?
—Sus pantalones.
—Los vendo por treinta.
—Yo compro las botas. ¡Quince!
—Vuelve usted a subir el precio!

¿Qué hace usted, Chavkin?

—¡Doy cuarenta y cinco por pantalón y botas!

—¡Esperen! El hombre hace señas... Me parece que venden los pantalones y las botas de un hombre vivo.

—¡A ver... se acerca nadando!
—¡Me parece que se ahoga! ¡Hay que salvarlo!

—¿Para qué? ¿Es acaso un pez o un tronco? ¿Qué negocio puede hacerse con él?

—¡Zonzos! Se puede. Al sacarlo, como estará medio atontado, podremos venderle marcos polacos, coronas austríacas, rublos rusos... El hombre es capaz de pagar buen precio.

Uno del grupo se arroja al agua. Al nadar, grita:

—¡Eh, joven, le vendo marcos polacos, coronas austríacas y rublos a precios ínfimos! ¿Compra?

—¡Quédese usted con ellos —grita el hombre que se está ahogando—; tengo muchos y puedo ofrecérselos! ¿Compra usted?

—¡Ah, es de los nuestros! —exclama el que quiso salvarlo, y se dirige de nuevo a la orilla —¡Que se ahogue! ¿Para qué lo queremos?

HOY

CULTURIZADORES

por

MIGUEL ZOSCHENKO

YO siempre simpaticé con las medidas de carácter general. Aún en la época del comunismo militar, cuando introducían la nep, yo no protestaba. ¿Quieren la nep? Que venga... Ustedes sabrán mejor.

Sin embargo, con la aplicación de la nep se me pasmó el corazón de desesperación. Como si presintiese algunos cambios graves.

En efecto, con el comunismo militar teníamos mucho más libertad con respecto a la cultura y a la civilización. Digamos, en el teatro no era necesario desvestirse: se sentaba con lo que uno llevaba puesto Fué una conquista.

La cuestión de la cultura es una cuestión perra. Aunque se trate de quitarse el abrigo en el teatro. Claro, no hay discusión: sin sobretodo el público se destaca mejor, la gente es más agradable y más elegante. Pero lo que está bien en los países burgueses, a nosotros a veces nos parece mal.

Otro día, me encontré en la calle con el camarada Loctev y con su dama. Niusha Koshelkova. Yo estaba paseando, o tal vez iba a remojar un poco la garganta, no me acuerdo.

Me encuentran y tratan de persuadirme.

—La garganta, Vasily Mitrofánovich, no se le escapará —me dicen—. La garganta siempre está con usted; siempre tendrá tiempo para enjugarla. Mejor vamos al teatro hoy. Dan un lindo espectáculo: "El calentador".

Y, en una palabra, me persuadieron para ir al teatro: a pasar la noche de manera culta.

Claro, Loctev y su dama se quitaron en seguida los abrigos. Pero yo me quedé pensando. Aquella noche tenía el sobretodo puesto directamente sobre la camisa de noche. Sin saco. Y siento, amigos míos, que no estaría bien sacarse el sobretodo. "En seguida puede ocurrir un escándalo", pienso. Y no es que estuviese sucia la camisa. No estaba sucia. Pero, claro, era ordinaria, para dormir. Con un gran botón de capote en el cuello. "Es una vergüenza —pienso— ir al hall con un botón tan grande".

Les dije a los míos:

—Francamente, no sé qué voy a hacer, camaradas. Hoy no estoy muy bien vestido. No puedo quitarme el sobretodo. Porque se ven los tiradores y, además, la camisa es muy ordinaria.

El camarada Loctev me dice:

—A ver, muéstrate.

Me desabrocho. Me muestro.

—Sí —me dice—, eso sí que es un espectáculo...

La dama, es claro, también me miró y dice:

—Es mejor que yo me vaya a casa. Yo —dice— no puedo permitir que los caballeros anden a mi lado en camisas de dormir. ¿Por qué no se pone usted también los calzoncillos encima del pantalón? Es bastante incorrecto, de su parte, frecuentar los teatros con una ropa tan solitaria.

Le respondo:

—Yo no sabía que iba a frecuentar los teatros. A lo mejor, el saco me lo pongo rara vez. A lo mejor, lo cuido mucho, ¿qué me tiene que decir?

Nos pusimos a pensar qué se podía hacer. Loctev, me dice:

—Oye, Vasily Mitrofánovich. Te voy a dar mi chaleco. Ponte mi chaleco y anda así, como si tuvieras calor.

Desabrochó su saco y se puso a palpar y buscar debajo.

—¡Ay, madre —exclama—, también estoy sin chaleco! Entonces —dice—, te voy a dar mi corbata, siempre es algo más correcto. Atala al cuello y anda, como si tuvieras calor.

La dama protesta:

—Por Dios, es mejor que me vaya a casa. En casa —dice— me siento más tranquila. Porque un caballero está casi sin pantalones, y el otro tiene la corbata en lugar del saco. Vasily Mitrofánovich, ¿por qué no pide que lo dejen pasar con sobretodo?

Rogamos e imploramos, y aún hasta mostramos nuestros carnets sindicales, pero no me dejan pasar.

—No estamos —dicen— en el año diez y nueve para sentarnos con sobretodo.

—Bueno —acepto—, no hay nada que hacer. Parece, hermanitos, que hay que largarse a casa.

Pero, en cuanto pienso que pagué la entrada, no puedo irme; los pies se resisten a caminar hacia la salida.

Loctev propone:

—Escucha. Sácate los tiradores, que la dama los lleve en lugar de la cartera. Y métete así como estás, como si estuvieras con una camisa "apache" de verano, y como si tuvieras calor durante todo el tiempo.

La dama se rebela:

—Los tiradores no los voy a llevar. Eso sí que no. Yo no voy a los teatros para llevar en las manos objetos masculinos. Que Vasily Mitrofánovich los lleve él mismo, o que los meta en su bolsillo.

Me saco el sobretodo. Quedo parado, en camisa.

Y el frío es bastante canino. Tiemblo y hasta me castañetean los dientes. Y el público alrededor me mira.

La dama se impacienta:

—Saque pronto sus tiradores, grandísimo bribón. ¿No ve que hay mucha gente? Oh, por Dios, mejor es que me vaya en seguida a casa.

Pero yo no los puedo desabrochar pronto. Tengo frío. No me obedecen los dedos para desabrochar en seguida. Hago ejercicios con las manos.

Por fin, nos arreglamos y tomamos asiento.

El primer acto pasa bien. Sólo hace frío. Durante todo el acto hacía gimnasia.

De repente, en el entreacto, los vecinos de atrás arman un escándalo. Llaman a la administración. Reclaman acerca de mí.

—A las damas —dicen— les repugna mirar las camisas de noche. Eso choca. Además, él se mueve durante todo el tiempo, como un condenado.

Yo respondo:

—Me muevo de frío. Prueben ustedes a permanecer en camisa solamente. Por otra parte, yo mismo lo lamento, muchachos, ¿qué voy a hacer?...

Me llevan, naturalmente, a la oficina. Lo anotan todo.

Luego me dejan ir.

—Y ahora, habrá que pagar tres rublos de multa —me anuncian.

¡Qué diablos! Nunca puede uno adivinar de dónde caen los disgustos.

POEMA TRISTE

TE sentía jubilosa, Mary Aguilar;
encendida de estrellas y belleza,
eras como una tarde colmada en primavera.
Por la razón del arte, perduraban
tus ansias y tus días,
con ese corazón de cuerda y de sonido.
En tí el mundo reía y giraba en abrazo
la brisa de la tarde,
trazando un horizonte de cielos diluídos.
Ahora, después del viaje, un bosquejo de viento
se lleva golondrinas,
y a mis ojos asoman dos lágrimas de niebla.
Pasan llorando nieve, violines escondidos,
un oleaje de pena me nubla la garganta,
y apenas si comprendo este remoto frío.

EMMA ALINA BALLON DE PALFRAY

GIOVANNI PAPINI

por ERNESTO ZATKO



EN una calle muy tranquila de Florencia (Guerazzi, 10) vive el eminente historiador y brillantísimo escritor italiano Giovanni Papini. El admirable polemista, enemigo de todas las mediocridades y engaños del cuerpo, de la fantasía, de la vida, de la altanería y de lo usual, posee una mente polifacética, integrando en su personalidad las tendencias y opiniones más opuestas en una síntesis superior. Su dualidad espiritual aparece solamente desde lejos. En Papini el hombre y el escritor, la vida y sus obras, las representaciones y los recuerdos —la trama de su existencia pluralista— son inseparables.

En nuestra época no hay escritor más personal que Papini. Cada uno de sus libros es una faz de su personalidad, que se estudia a sí misma, sufriendo hondos tormentos y sublimando sus afectos y su profundo pensamiento, que toman así forma plástica, con el color y la lucidez de una inspiración múltiple. Este grande florentino, de substancia eminentemente combativa, se consagró ya desde su primer estadio en el neopaganismo, exclusivamente al culto de la sinceridad. Porque jamás fué Papini doble o mentiroso, la sinceridad constituye la ley única que rigió sus pasos en la gingantesca búsqueda de la verdad a través de todos los senderos del pensamiento humano, a través de todos los sistemas filosóficos, hasta que por fin conquistó la verdad suprema, dada por la revelación presente. Papini no es solamente una encarnación pura del escritor, sino un gran hombre, una luz, una antorcha, una hoguera en medio de nuestro tiempo desprovisto del idealismo, del esplendor espiritual, de la libertad de hijos de Dios. Es el símbolo de la época venidera, es el escritor heroico. Papini debe principalmente la popularidad de su nombre a su "Historia de Cristo", celebradísima, publicada en agosto de — 1921 por el conocido editor florentino Vallechi, y difundida en casi todos los idiomas.

Durante mi estadía en la ciudad de Florencia, mi deseo más ferviente fué el de conocer personalmente a Papini. Para mí, la visita no fué un pretexto de vanagloria. Desde mis primeros pasos en la vida literaria lo he admirado como un eminente maestro, como un titán dando la ilusión de una audacia intelectual sin límites, como un renovador de las actividades humanas en la profundidad y riqueza del catolicismo. En mi país natal, Eslovaquia, ya analizaba sus obras, citándolas en mis libros y traduciendo algunas de sus páginas. Un día de mayo llamaba a la puerta de su residencia. La mujer de servicio vino a abrir la puerta. Después de una breve espera, entré en el edificio, atravesando el bien cuidado jardín. Las puertas de la antesala guiaban a la amplia biblioteca, que abarcaba varias habitaciones; la central posee sillas y sillones evidentemente preparados para los coloquios primaverales con los visitantes. En los armarios resplandecen dos bustos de los inmortales, Dante y Miguel Angel, tan venerados por Papini.

Papini está llegando. Yo conozco bien su rostro de artista tan reproducido por las revistas, con los cabellos ricos a lo Beethoven, frente vasta, cabeza robusta y extraña, visiblemente marcada por el signo de la voluntad y la energía, pero en una edad avanzada como lo es la suya, me impresionó la frescura de sus gestos, su alta estatura, sus pasos juveniles y la elegancia de su porte. Me hallaba frente al gran artista, en los primeros instantes, con cierta ansiedad presintiendo claramente la inmensa distancia que hay entre su grandeza y mi pequeñez. En la primera conversación, que duró más de una hora, yo tuve oportunidad de medir la amplitud de su alma, sus exigencias morales y espirituales, su sentido original de las cosas, sus fecundos pensamientos y consejos, su penetración enorme, su gigantesca memoria, su admirable espontaneidad de espíritu. Pero este hombre de estudio y arte debió pagar su primacía espiritual por la ceguera casi completa. Detrás de los anteojos granulados relucen sus ojos de fuego, pero el huésped ha de estar muy cerca para poder ser reconocido por el ilustre escritor. En este primer encuentro se manifestó como un crítico inflexible de aquellos escritores que separan su "yo" privado de su "yo" público, respecto de su adhesión al cristianismo, ¿Qué tipo de cristiano, teórico o práctico, es usted? Me dirigió la pregunta cuando lo informaba sobre mi último trabajo en preparación sobre San Francisco, para evitar la mala interpretación, dijo, de la obra del escritor cristiano o católico que se valora precisamente de acuerdo con sus testimonios de cristiano,expresado en su obra. Una cosa es la adhesión intelectual al cristianismo y otra la plenitud de la vida cristiana.

El cristianismo exige del escritor apóstol laico de lo divino, la conformidad inseparable de su vida privada y pública con la enseñanza de Cristo. Quisiera decirle, para no plantear más por extenso este problema urgente, que cada escritor cristiano está obligado a profesar su fe también en su producción escrita.

En los potentes acentos de Papini, anatematizados los cristianos indiferentes al alojamiento colectivo de las cosas divinas, reconocí un algo de profético. El título de mi último estudio, "San Francisco, reformador social", pareció causarle compasión.

— Usted sabe muy bien que yo no quiero ser crítico para críticos, pero investigar sobre San Francisco únicamente desde el punto de vista social es un error. El, copiando la vida de Cristo, deseaba cambiar la sociedad por medio de una reforma interna. Además los giros de la reforma social de San Francisco son poco anotados y documentados. Al contrario, en un libro de carácter biográfico podría poner de relieve sus ideas sociales. Ni Celano, ni tampoco San Buenaventura ayudarían positivamente a este intento. Más lo animará Hilarión Felder. Aproveche usted su domicilio actual en Asís, póngase en contacto con los apasionados y verdaderos conocedores de la obra de San Francisco, con Jóergensen, poeta y sabio, con el doctor Fortini, quien le dedicó un libro interesante. A San Francisco, a su ingenio, se acercan en estos años en Italia artistas como Bargellini, profundo evocador de los místicos franciscanos, la escritora Sticco, etc. En el libro de Manacorda "Poesía y meditación", el filósofo de vastos conocimientos y de vivo ingenio encontrará mucho apoyo para su trabajo. Se puede decir que, desde muchacho, he amado al santo de la Umbría, el más popular. Para comprenderlo mejor, debe conocer, sin duda alguna, la roca de la Verna, el peldaño labrado del amor.

Cambiando de lugar nos colocamos en su escritorio al lado de la calle. Sobre la mesa del maestro se identifica fácilmente una silueta, retrato de su esposa. Una recorrida a sus libros, en un momento oportuno, me permitió reconocer en la biblioteca de la pared un breviario completo, un misal, un calendario eclesiástico, la Sagrada Escritura (el Antiguo y el Nuevo Testamento), diccionarios y un montón de libros referentes a Miguel Angel. Papini se ocupaba de él en aquellos tiempos:

— Quisiera presentarlo como a un hombre viviente, hijo de una cierta época, hombre relacionado con muchas personas, eminentes y comunes, como a un artista, sin la faz austera del misántropo como fué tratado por los biógrafos más antiguos. Yo he encontrado un material nuevo, hasta hoy no aplicado por los apasionados estudios.

Lo interrumpí en este tema, que tanto me deleitaba, con la pregunta de si no preparaba sus memorias.

— Una parte de mis recuerdos, "Pasado remoto", que abarca desde 1885 hasta 1914, está en prensa. Este libro significará una reconstrucción verdadera de una época ya pasada de mis relaciones intelectuales con los poetas, filósofos y artistas. Pero años enteros me dediqué a una obra futura "Juicio universal", que comienza en julio de 1904. Será un juicio general de la especie humana, de todos los hombres y categorías, llegados al último tribunal. Cada uno de los resucitados presentaría la historia auténtica de su vida con todos los momentos de la vida íntima, familiar y pública. Será un cortejo interminable de personas históricas y ficticias, pertenecientes a todas las clases y vocaciones. Ya tengo escritas alrededor de cinco mil páginas. Nuevos impulsos, temas más insistentes, me alejaron de este trabajo juzgador, de las confesiones de los muertos resucitados. Con el andar del tiempo se extendió más la experiencia, el texto mismo va siendo cada vez más largo.

Papini, que no hace fácilmente confidencias, fué extraordinariamente abierto y sencillo, solemne y desdeñoso, alegre y serio, apasionado y fogoso, vivo y curioso. Le interesaba la situación cultural de Eslovaquia: se mostró contento con las últimas traducciones de sus libros al eslovaco. (Capítulos seleccionados sobre el arte; las vidas legendarias). Durante el discurso fumaba, contestaba al teléfono, me mostraba algunos libros. Me sentía satisfecho de poder conocerlo, pero me prometí visitarlo en una nueva oportunidad. Al terminar mi libro "Italia francescana", me trasladé de Asís a la hermosísima Florencia a contemplar el suelo maravilloso de muchos creadores y poetas. Buscando nuevas amistades entre los artistas, yo podría ver una cuantas veces más a Papini y contemplar mi imagen, porque conseguí conversar con él acerca de los asuntos más delicados, eliminando esos obstáculos que ponen a veces los escritores a nuestra curiosidad.

Detrás de una obra importante, el lector infatigable busca al autor, su casa, sus amigos, sus métodos de trabajo, su vida íntima. La barrera impenetrable entre el escritor y el público desapareció por completo en la época romántica, cuando los lectores iniciaban correspondencia con sus autores preferidos, pidiendo consejos para la solución de sus problemas, tanto morales como intelectuales.

Su libro autobiográfico "Hombre acabado" es ejemplar en la presentación de las cuestiones del alma y del cuerpo. La autobiografía, desde el tiempo de San Agustín hasta el de Goethe y Juan Jacobo Rousseau, alcanzó una manifestación considerable del "yo" íntimo.

— Mi autobiografía, mencionada por usted, reconstruyendo la vida intelectual, evoca el drama de juventud de nuestra época. El libro "Hombre acabado" significa la busca de lo absoluto y al mismo tiempo la derrota de todos los sistemas filosóficos modernos, porque ellos no conducen a nadie hacia la divina y universal mística solidaridad de todos los seres vivientes, dependientes del Creador en cada momento de su existencia. La filosofía moderna desde el principio al fin es una serie de ilusiones, de abstracciones, de anarquías y de perpetuas fluctuaciones. Encontrar la verdad, el alma, lo íntimamente palpitante, solamente se puede en los caminos de la fe, jamás por la razón pura o crítica. En la zona de la razón tantos fracasaron: Voltarie, Tolstoi, Valéry. La filosofía moderna aumentó únicamente el caos, pero la verdad revelada, la luz divina, la gracia, perfeccionan nuestras facultades intelectivas. El catolicismo fué revelado por Dios y contiene dos elementos, el divino y el humano, milagrosamente unidos en la Segunda Persona divina, en Cristo y en la Iglesia, asistida por el Espíritu Santo. La Iglesia fundada por Cristo es inmortal en su principio y en su esencia, pero está formada por hombres, en su mayoría débiles y falibles. Hay muchos libros de historia sobre la vida de Jesucristo: Fornari, Lagrange, Grandmaison, Prat, Villam, Facchinetti, Bapst, Leroy, etc.

— Yo prefiero entre ellos su "Historia de Cristo". ¿Cuál fué el motivo de su inspiración?

— En primer lugar, escribir la historia de Cristo, para mí, significa una especie de gracia. Yo me ocupaba en otro libro completamente distinto, pero un día, intentando continuar el libro antes citado, me decidí espontáneamente a escribir dos capítulos de un nuevo libro, que sería la "Historia de Cristo". La primera guerra mundial acabó. Espantado por sus ruinas en las almas yo quería dar a la humanidad sufriente un remedio. ¿Cuál pudo ser? Unicamente la transformación de las almas, la renovación de vida espiritual. Ahora bien ¿y cómo modificarlas? Cristo me lo enseñó. Yo sabía que la transformación de las almas es el deber más alto y digno de un escritor cristiano, que se siente hijo y hermano de Cristo. Creo que los hombres no conocen al Cristo verdadero y no se interesan por conocerlo, como si jamás hubiese vivido en la carne humana. Los libros sobre El me parecen muy doctos, exegéticos, tradicionalmente monótonos, sin poder captar la atención y el corazón del hombre moderno. La verdad precisa algo más expresivo artísticamente para soplar el polvo del tiempo. La "Historia de Cristo" traducida a casi todas las lenguas (hay también ediciones chinas, japonesas y árabes), con la fuerza del arte testimonió lo más íntimo y profundísimo de mi alma: la expresión del amor hacia Jesús, al que había antes perversamente odiado, vencido por su volutad infinita, tantas veces manifestada en el curso de los siglos, en contra de sus enemigos...

Papini es autor de innumerables estudios sobre los santos. Su libro "San Agustín" anuncia a un precursor de la biografía moderna, es decir, novelada, pero respetando siempre las bases científica e histórica. La hagiografía moderna se diferencia esencialmente de la antigua pero ¿puede ella, aplicando con tanta prontitud la seducción artística, los resultados científicos, los métodos psicológicos, explicarnos el fondo de la santidad?

El santo es el más alto ejemplar de la humanidad, espontáneo, sin proponerse él mismo llegar a serlo. Es alguien con perpetuo temor de ser imperfecto y pecador.

La santidad en sí misma es un secreto entre el santo y Dios. Las hagiografías antiguas, muy semejantes en general unas a las otras, se proponían el fin edificante, el asombro con las cosas milagrosas. Por el contrario, a los autores modernos les gusta ver también los momentos humanos (las tentaciones, las debilidades, el peso de la carne) de los santos, divulgando así el concepto de que todos los hombres podrían ser santos, y no sólo algunos privilegiados.

— Diez años después de la "Historia de Cristo", usted publicó otra historia, "Gog". Yo sé sin leer el prólogo de este libro, que "Gog", criatura sin corazón, sin la mínima fibra cristiana, no es Papini. Con sorpresa el lector ve a personajes vivientes tal vez célebres hoy día: Einstein, Edison, Shaw. En los coloquios fingidos con usted, presentan sus doctrinas y programas, los más desconsoladores.

— Sí. Gog es un monstruo y refleja ciertas tendencias modernas y las enfermedades secretas de que sufre la presente civilización. Es una caricatura de la sociedad diabólica.

—Su libro "Cartas del Papa Celestino VI a los hombres", valioso por su afán de sobrepasar la anarquía moral, económica y política, encendió fulminantes polémicas. ¿Pero, vivió el Papa Celestino VI?

— No. Es una invención mía. Es una alusión al Papa Celestino V.

El Papa Bonifacio VIII era el que había inducido a Celestino V. a la abdicación.

— El Papa Celestino V. fué el Papa de los joaquinistas.

— ¿Cómo ve usted la literatura italiana de hoy día?

— La novela se va alejando de sus modelos franceses y rusos, hacia los americanos. Se reconoce fácilmente una decadencia en todos los ambientes, empezando con la poesía y, terminando con el teatro.

En lo relacionado con Sartre, muy propagado en Italia, notó lo siguiente. Sartre se munificó con dos magias, con el existencialismo y el comunismo, con esos dos mitos de la época y fetiches de naciones vencidas. Sartre trató de eliminar del existencialismo su base religiosa. Deseando triunfar a toda costa adhirió al comunismo e ingresó en el partido comunista. En la literatura francesa este fenómeno es muy común.

— Los escritores en boga, muy refinados (France, Gide, Malraux), fueron atraídos a la ideología comunista por la admiración al contraste o por instinto de destrucción. También en este sentido Sartre es un epígono retrasado. Sus novelas significan un retorno a la tradición más baja del naturalismo (año 1890). El estilo de sus novelas es muy semejante al de Céardo o Bonnetaine, discípulos de Zola. También en sus obras no existe nada que exceda de un nivel de mediocridad y justifique la reputación del profesor Sartre, como iniciador del nuevo pensamiento y arte, arquetípicos de la postguerra.

— Ahora se vuelve a buscar la unidad de Europa— dije, para cambiar un poco el temario—. La creación de los estados nacionales fué una fase necesaria pero no definitiva.

— El nacionalismo y separatismo han llevado en los últimos años a los pueblos a dolorosas experiencias. La tierra parece pequeña y los pueblos que la habitan están ligados entre sí incondicionalmente por lazos económicos, morales e intelectuales. Se ve que Europa, si no consigue llegar a la unidad política, está condenada a terribles desastres. Pero el problema reside en reconocer si esta unidad soñada puede obtenerse por vía de conquista o por medio de acuerdos voluntarios, y cuando. Naturalmente que las nuevas condiciones de vida universal exigen formas más adecuadas de la ordenación económica y social, de la colaboración seria y justa. Este concepto de la unidad europea no quedará por siempre como un sueño.

— ¿La función del artista puede unirse con el matrimonio?

— Yo me casé muy joven y publiqué más de cuarenta libros. Bach, que se casó a los 20 años, fué padre de muchos hijos y creó preciosísimas obras.

— ¿Ha cambiado el hombre el modo de ser de la mujer?

— Creo que no. El hombre no sabe mirarla como su hermana necesitada de luz y de afectos puros. Hay hombres de una sola mujer, amantes fieles a la elegida, pero hay muchos más polígamos. La deificación de la mujer, como lo hace Dante con Beatrice, constituye una extravagancia erótica. Amor a las mujeres, al lucro, a la fama, son pecados comunes de la mayoría.

— ¿Qué piensa usted acerca de la fama literaria?

— Supongo que vale poco. Durante la vida terrenal es algo fastidioso como un diálogo. Después de la muerte es como un fuego que se nutre de los elementos que supieron expresar su respeto por lo divino.

— ¿Tiene usted alguna manera especial para escribir, elimina la distracción? Cuando escribe ¿tiene acaso una hora o tiempo predilecto?

— No. Tengo amigos, visitantes que vienen desde lejos... En estos años trabajo en las horas matinales; es una cierta economía espiritual.

— ¿Podría usted manifestarme algo de sus costumbres?

— Me gusta trabajar. Antes, yo leí muchísimo. Hoy estoy medio ciego. Tengo poca fuerza en el ojo derecho. Mis diversiones, el teatro y el cine ya abandonados. Vivo con mis pensamientos y con mi familia. Visito únicamente las iglesias y las casas de mis editores. ¿Mi lugar preferido y más amado? Florencia. Es una de las más famosas ciudades de Italia y del mundo. Tiene todas las prerrogativas de una gran ciudad, pero no hay ese dinamismo de la vida americanizada. Yo nací en Florencia, aquí vivieron mi padre, mi madre, mis antepasados, mis amores, mis amigos muertos o vivos. Mi amor por Florencia fué probado dos veces. En la Universidad Católica de Milán yo estaba destinado a la cátedra de literatura italiana; más tarde fuí llamado a Bolonia, pero yo renuncié a las posibilidades catedráticas, porque no quise abandonar Florencia.

Papini, hablando de Estados Unidos, me dijo textualmente esto: Tiene la fabulosa riqueza del dólar, un poder militar, naval y económico imponderables, pero debe cambiarse en su fondo, tener ideas y una idea grande que hasta hoy le falta. Además tiene la responsabilidad por el destino de la civilización occidental.

Papini es un católico integral, que excluye compromisos posibles entre la religión y el mundo, entre Cristo y Satanás. Católico integral como lo son Claudel, Belloc, Mauriac y Maritain.

Se ha disertado mucho y largamente sobre la modernidad de Papini, pero él es más moderno de lo que se cree. La obra de Papini está difundida universalmente, pero merecería por su sentido de consecuencia y claridad, por su fuego agustiniano y por su mesura aristotélicotomista, ser divulgada más en todas las partes del mundo cristiano. Es nuestra debilidad lamentable no difundir los tesoros del pensamiento cristiano, mientras tanto se propagan por todos los medios las obras destructivas y negativas, contrarias a la civilización occidental. Actualmente hay sólo dos escritores en Italia que nos hacen pensar en Papini: su casi hermano espiritual Giuliotti, el conocido Bloy italiano, y el otro, inmediato sucesor de Papini en cuanto eminente escritor, Bargellini.

LA ALQUIMIA DE LOS SUEÑOS

por ESTEBAN LUTZE

SE ha sostenido mucho tiempo la teoría de que el cuerpo necesitaba del sueño porque le imponía esa necesidad la acumulación en la musculatura de ciertas substancias tóxicas, sólo eliminables en el reposo. En el año 1913, la presentación de un caso especial cambió radicalmente esas opiniones.

LOS GRANDES HEMISFERIOS CEREBRALES NO SON INDISPENSABLES A LA VIDA

Tratábase de una criatura, normal completamente al nacer, que no experimentaba en su crecimiento corporal ningún progreso psíquico. Pasó su corta existencia sumida en un estado somnoliento: parecía ciega y sorda, pero reaccionaba a las excitaciones luminosas y a las impresiones táctiles y gustativas.

La autopsia reveló la falta, en su cráneo, de los grandes hemisferios cerebrales, lo cual permitió torcer el curso de las opiniones predominantes hasta ese entonces, afirmando que esos centros no son indispensables como órganos vitales, aunque lo sean para la formación de la vida anímica superior. Los progresos de la anatomía del sistema nervioso confirmaron este punto de vista y, por su conducto, llegaron los investigadores a los orígenes del sueño, que concretaron así:

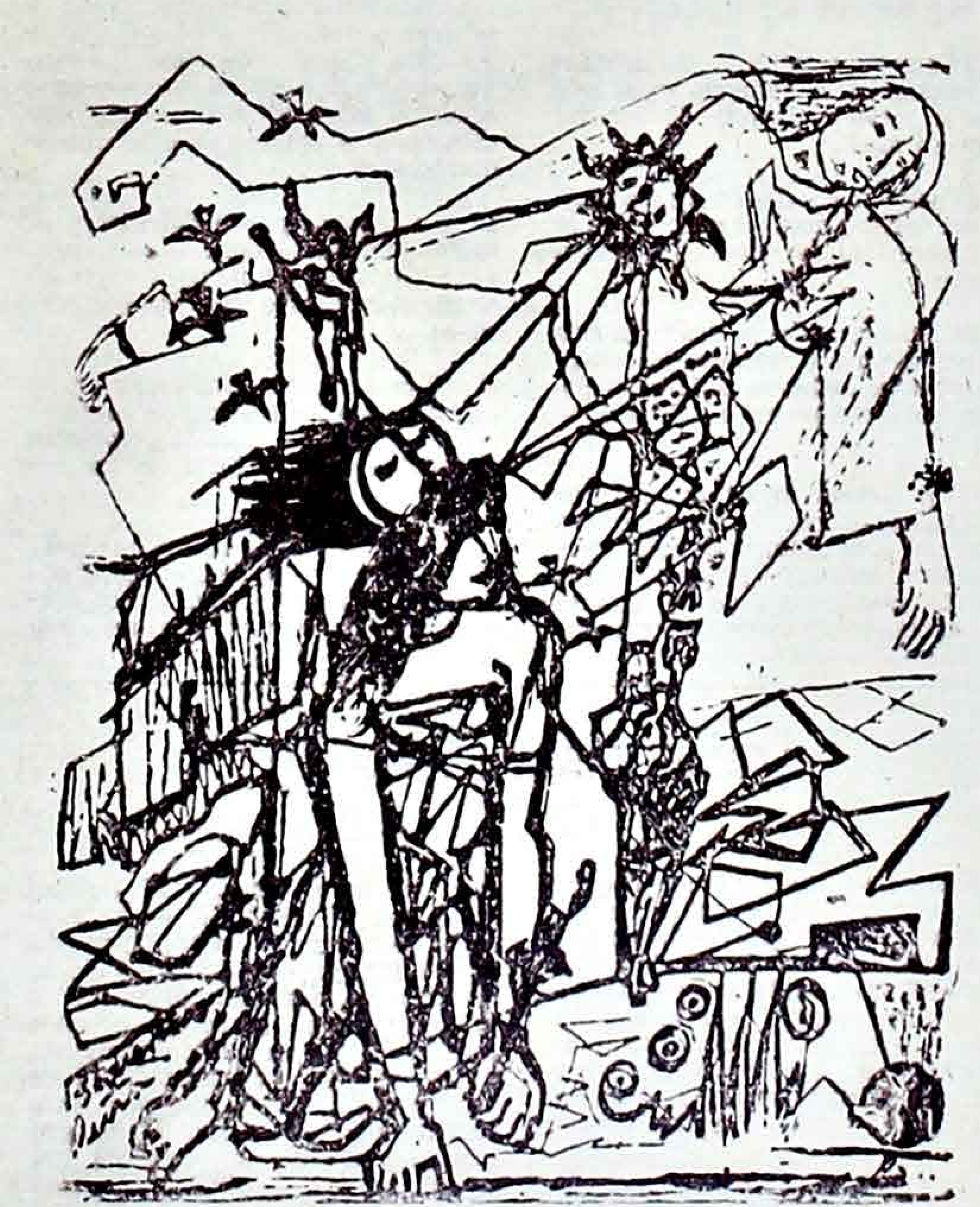
Cierta glándula de secreción interna, segrega una substancia de contenido brómico, las hormonas, que actuando sobre la médula espinal, "apaga la luz", es decir, produce el sueño. Y mientras la conciencia duerme, la subconsciencia vela por el mantenimiento de la economía en la administración del cuerpo, en tanto que el cerebro grande ejerce sus funciones decisivas señalando los sucesos capaces de interrumpir aquel estado onírico.

LA ENSEÑANZA DE LOS SUEÑOS ARTIFICIALES

Sabemos que la llegada de ciertas personas junto al lecho en que dormimos nos despierta de inmediato, mientras que no sentimos la aproximación de otras. Una tormenta violenta no alcanza a despertar a una enfermera que cuida a un enfermo querido, pero, en cambio, la despierta el menor movimiento de éste. Es realmente admirable la seguridad del instinto de los hombres en estos casos, no obstante la opinión muy difundida —y no sin razón— que el de los animales es superior al nuestro. El punto ha sido resuelto por las investigaciones efectuadas sobre los sueños artificiales. Nuestros instintos reprimidos durante el día por varias causas, entre las cuales están los deberes sociales contraídos al entrar a formar parte de la colectividad humana, se apoderan totalmente del campo durante el sueño y si no fueran a que también refrenados, el reposo no tendería sobre nosotros su influencia sedante. Pero mientras tanto, el cerebro sabe distinguir los motivos importantes que perturban el descanso, de los insignificantes, y solo reacciona frente a aquellos que poseen intensidad suficiente para interrumpirlo.

Al conocimiento exacto de este fenómeno produjeron los sueños producidos artificialmente. Aún se discute, empero, si el sueño, además de una finalidad, tiene un sentido o causa; la solución de este punto pertenece al dominio de la psicología, que ya figura entre las ciencias naturales.

Uno de los más curiosos experimentos realizados con sueños artificiales, consistió en golpear suavemente la puerta de la habitación donde hallábase una persona dormida. Esta no se despertó por el ruido de los golpes, pero cuando más tarde fué despertada, relató que había tenido un sueño en el que se le aparecieron varios músicos con la cabeza cubierta por yelmos metálicos, los cuales ejecutaron ante él una página musical conocida, la tercera sinfonía de Beethoven. De repente, la ejecución de otra página del mismo músico, la quinta sinfonía, se mezcló con la primera ejecución, ofreciendo un conjunto que brindaba, sin embargo una determinada atracción armónica.



He aquí cómo se tradujo la significación del sueño narrado: había empezado éste reproduciendo ante el durmiente la imagen de Aníbal Barca el histórico guerrero cartaginés; los primeros golpes dados en la puerta del dormitorio, han de haber estampado una sensación de peligro en la subconsciencia del soñador: "Hostis ad portas", cuando el caudillo africano presentóse ante las puertas de Roma. Pero al recuerdo de la derrota que las tropas de Julio César infligieron a las cartaginesas, sumábase la circunstancia de haber sido siempre el soñador del experimento un pésimo latinista, que en sus épocas escolares "no pasaba a los romanos". Aníbal, vencido, fué substituído en la penumbra de la conciencia dormida por la imagen de Napoleón, a quien Beethoven dedicó su tercera sinfonía, y que, como Aníbal, cruzó los Alpes para caer sobre la península italiana.

Las ideas y los sentimientos se asocian en este sueño de una manera curiosa: la antipatía hacia los textos romanos creó en su sueño la imagen de Aníbal, el gran enemigo del imperio, y el recuerdo de la derrota del cartaginés expuso otra imagen vengadora: la de Napoleón vencedor en tierra italiana. El durmiente era, por otra parte, ferviente admirador del músico de Boom, y de aquí la aparición en un sueño de la quinta sinfonía, iniciada por su autor con los famosos golpes que significan: "Así llama el destino a la puerta". Bien claro resulta que la madeja de sentimientos y de impresiones, fijada en imágenes, inicióse cuando se golpeó por primera vez en la puerta del dormitorio.

Los fundamentos del sueño permanecen ocultos para el soñador, y los episodios culminantes están distorsionados en tal forma que él no podría reconocerlos; pero el examen apoyado en las circunstancias particulares ya citadas, revela claramente los significados. Los yelmos sobre la cabeza de los músicos representan a Aníbal, mientras Napoleón aparece entre los acordes de la Sinfonía Heroica que le dedicó su autor; al percibir subconscientemente los golpes dados en la puerta, el durmiente siente revivir su afición a la música beethoveniana, y percibe los acordes de la quinta sinfonía, estando ya en los umbrales del desvelo y cuando las visiones habían penetrado profundamente en su conciencia. Y hallamos aquí, que la parte agradable de estas visiones se sobrepone a las ingratas, pues que percibe la armonía de las dos sinfonías que se entrelazan y se confunden. La ausencia del director de la extraña orquesta del sueño, se explica por la suavidad de los golpes aplicados en la puerta, los que dieron la sensación de que algo golpeaba en la lejanía, sin que pudiera precisar lo que era.

LA SIGNIFICACION DE LAS PESADILLAS

Durante el sueño, realizamos una especie de ejercicio físico para desentumecer aquellos grupos musculares sobre los que descansa nuestro cuerpo cuando nos hallamos acostados; pero no siempre logramos este fin, y entonces la fatiga de los músculos imprime a esto cierto temblor cuyos reflejos fatigosos llegan al cerebro.

Si éste es poco sensible, aquellas impresiones se acumulan y el sueño se torna más pesado, produciendo sensación de fuerte malestar que repercute directamente sobre las visiones que nos embarga, ocultándonos la causa de todo ello. En la mayoría de los casos, esta causa es inofensiva; depende de una posición violenta adoptada en la cama; pero también puede derivar de causas exteriores, por ejemplo: de ruidos persistentes de insufiente intensidad para despertarnos.

También las pesadillas pueden ofrecer un sindrome precoz de enfermedad que aún no ha llegado a manifestarse y que el diagnóstico más sagaz sería incapaz de descubrir. Esta región de los sueños no ha sido aún totalmente descubierta por los investigadores, que buscan con empeño una afirmación concluyente a su respecto.

VAMOS AL CINE TRIDIMENSIONAL

EN PANTALLAS GIGANTESCAS, Y CON TRES PROYECTORES, LAS PELICULAS COBRAN EXTRAORDINARIO VALOR CON ESTE INVENTO

por WALDEMAR KAEMPFERT

HACE apenas unos meses, rodeado de un extraordinario despliegue publicitario, Broadway asistió a la presentación del "cinerama", nuevo e interesante método de impartir profundidad a las películas cinematográficas. Su inventor, Fred Waller, no ha resuelto el problema de presentar fotografías estereoscópicas en la pantalla ni pretende haberlo hecho.

Para explicar lo que se ha logrado debemos recordar que las casas, los árboles, el paisaje, parecen tener longitud, amplitud, profundidad, porque nuestros ojos están separados de manera que cada uno mira en ángulos apenas diferentes. Las dos imágenes distintas que así se forman, se combinan en el cerebro en una sola. De ello se desprende que en la pantalla se puede producir un verdadero efecto de tres dimensiones imitando el proceso de la visión. En otras palabras: deben registrarse dos imágenes separadas, contemplándolas de tal manera que el ojo izquierdo vea solamente la imagen de la izquierda y el ojo derecho la de este mismo lado.

Se han ideado muchas maneras de conseguir efectos estereoscópicos con dos películas y lentes dobles con una separación especial. La mayoría de los métodos está basado en el empleo de anteojos diseñados de tal modo que las dos imágenes proyectadas sean contempladas separadamente por cada ojo, dejando el resto a cargo del cerebro. Así, puede colorearse una película de rojo y la otra de verde. Usando anteojos con un lente rojo y otro verde, se separan las dos imágenes confusas y superpuestas. Un ojo ve la fotografía roja y el otro, la verde. Las dos imágenes aparecen como una sola de tres dimensiones. Pero estos dispositivos de nada sirven cuando se trata de tomar y ver películas estereoscópicas coloreadas. Además, a nadie le gusta usar lentes especiales cuando va al cine...

Waller encaró el problema de manera completamente distinta. El había comenzado inventando, con destino a la Marina, lo que se conoce como "entrenador de tiradores", para proyectar películas de aviones "enemigos" sobre la superficie de una cúpula, en medio de la cual se ubicaban cuatro tiradores para hacer su práctica de adiestramiento. Era notable la ilusión de realidad creada. Los tiradores disparaban sus ametralladoras electrónicas contra los aviones que parecían venirse encima. Se escuchaba el ruido de los disparos y se marcaba cuando derribaban alguno. Los tiradores entrenados de esta manera, cuando llegaban al campo de combate, sabían lo que les esperaba y lo que debían hacer.

¿De qué depende que este método resulte tan real? En que el tirador creía estar al aire libre disparando contra un avión de verdad. Waller abandonó la idea convencional de hacer y proyectar películas estereoscópicas. Pensó que era mejor llevar la escena al teatro, hacer que el espectador se sienta parte de la escena y el efecto de profundidad se alcanzaría fácilmente; ésa era la manera de dar vida a las películas. Además, nuestra vista no se dirige directamente hacia adelante, sino que miramos también hacia los costados, lo que Waller llama "visión periférica".

Las películas tomadas correctamente darán el efecto de la visión periférica. Proyectándolas sobre una pantalla muy amplia y curva, Waller resolvió el problema sin tratar de imitar la visión binocular. Fué el primero en explotar la visión periférica para conseguir el efecto de volumen. La visión humana tiene un alcance de 165 grados horizontales y 60 grados verticales; el sistema de Waller tiene un alcance de 146 grados por 55, que es en resumidas cuentas, el mismo de la visión.

EN la práctica, Waller fotografía las escenas con una cámara que tiene tres lentes dispuestos a una distancia de 40 grados de separación. Cada uno de ellos enfoca una longitud de película de 35 mm. Las tres películas son proyectadas simultáneamente sobre una pantalla curva, de dimensiones colosales, por medio de tres proyectores situados en otras tantas cámaras. El proyector de la izquierda llena la parte derecha de la pantalla, el de la derecha el lado izquierdo, y el proyector central el sector medio. La pantalla del "cinerama" tiene algo más de 15 metros de ancho y cerca de 8 metros de altura, y llena todo el escenario. En comparación con la pantalla común, ésta queda reducida en apariencia al tamaño de una sábana.

La demostración de "cinerama" hecha en Broadway provocó el entusiasmo de cuantos la presenciaron. Les daba la impresión de estar viajando en un automóvil desde el cual podían contemplar el paisaje que se movía con las inclinaciones del terreno. Pero lo que más entusiasmo provocó fué la representación de "Aída", en La Scala de Milán, uno de cuyos actos fué reproducido por este nuevo espectáculo cinematográfico. Muchas veces se había llevado la ópera a la pantalla, pero jamás en una escala tan grande y con tanta realidad.

Estas proyecciones de "cinerama" fueron acompañadas por efectos de sonido estereofónico, debidos a Hasard E. Reeves. Los violines tocaban a la izquierda de un director invisible, como lo hacen en una sala de conciertos. Un sonido que manifiestamente provenía de la derecha, se escuchaba de ese lado. Además, la fidelidad de los sonidos era irreprochable. Los aplausos de La Scala zonaban como un verdadero batir de palmas y no como trozos de madera que se entrechocaran entre sí.

Nada de nuevo hay en estos efectos de sonido estereofónico. Los laboratorios de la Compañía de Teléfonos Bell y el profesor Harold Burris Meyer, del Instituto de Tecnología de Stevens, demostraron hace algunos años los principios en que se basa. Como hombre de sensato juicio, Waller comprendió que para que los niños de un coro que cantaba en una iglesia o al aire libre fueran aceptados como personas reales, su música debería tener las tres dimensiones. Y así lo hizo.

No hay duda de que Waller ha hecho dar al cinematógrafo un gran paso. Pero debemos admitir que en los lados de su pantalla gigantesca se advierten ciertas distorsiones más notables desde algunas partes del salón que desde otras. Las tres proyecciones fueron ensambladas admirablemente, pero, a pesar de todo, en la pantalla se advertían algunas líneas de demarcación. La adaptación de las tres imágenes para asegurar un registro perfecto requiere una máxima especialización y una habilidad suprema.

Probablemente, quienes contemplaron este espectáculo de "cinerama" se hayan sentido dominados más que nada por el tamaño de la pantalla y las figuras que en ella aparecen, más que por la sensación de profundidad. Lo que Waller ha presentado es un enorme panorama más que una película con relieve. Pero lo cierto es que su "cinerama" deja reducido al tamaño de un enano lo que hasta ahora se ha hecho en cine.

El futuro del "cinerama" es aún problemático. El público tiene más interés en las emociones que en los personajes. Una pantalla colosal y tres proyectores, cada uno con su operador, el empleo de una cantidad de película tres veces superior a lo normal; el preciso registro vertical y horizontal indispensables, todo contribuye a aumentar los gastos.

EL "cinerama" puede convertirse en un accesorio importante del verdadero teatro, con la pantalla que llena el escenario. La representación que Waller hiciera del acto de "Aída" convenció al espectador de que el éxito verdadero consistiría en trasladar los grandes espectáculos de ópera o de comedias musicales montadas a todo costo, a ciudades donde no se justificara el montaje de estos espectáculos, dando así la oportunidad de ofrecerlos en poblaciones reducidas y a un costo también reducido.

"EL MANTO SAGRADO" EN CINEMASCOPE

EL presidente de la Twentieth Century-Fox Inter-América, Inc., señor Murray Silverstone, acaba de anunciar que su empresa ha adquirido, en forma exclusiva, la patente de los derechos universales del invento del profesor francés Henry Chretien, perfeccionado luego técnicamente por Earl I. Sponable y Sol Halprin, directores de la compañía.

El "cinemascope", que la Fox aplicará inmediatamente en sus películas, significa para la industria cinematográfica un paso tan extraordinario como el que señaló, en su época, el advenimiento del cine sonoro.

El primer tema llevado a la pantalla, será una versión de la famosa novela de Lloyd C. Douglas, "El Manto Sagrado".

El "cinemascope" es un sistema fotográfico y sonoro anamorfoscópico, que permitirá al espectador experimentar la sensación de que asiste a una función teatral.

No obstante la revolucionaria transformación que significa la introducción de este nuevo sistema en la técnica cinematográfica, no será necesario hacer modificaciones de consideración en los equipos de proyección y sonoros, pudiéndose adaptar de manera sencilla los ya existentes en las actuales salas de proyección.

Dante También fué Humorista

Muy al contrario de lo que creen algunos de los que se han conmovido con las aterradoras páginas de "Infierno", el poeta magno de Italia, para no ser una excepción, mostróse siempre jovial y oportuno en sus réplicas y ocurrencias.

A DANTE LE SIRVIERON UN PESCADO MUY PEQUEÑO

CIERTA noche, en Venecia, Dante, embajador de Guido da Polenta, fué invitado a cenar en casa del dogo; y dió la casualidad que, mientras a su vecino de mesa le servían un pescado grande, a él le tocó uno tan pequeño, que casi se perdía en la inmensidad del plato. El poeta, entonces entre pulgar e índice, no sin cierta delicadeza, tomó el pescadillo y lo llevó a su oreja. Viólo el dogo en aquella extraña actitud y le preguntó qué hacía. Repuso Dante que su padre había muerto en un naufragio, y que sólo quería pedir al pescadito algunas noticias de su progenitor.

—Bien, ¿y qué es lo que te ha respondido? —interrogó el dogo.

—Dice —repuso Dante, —que él es muy jovencito y no se acuerda; pero que se lo pregunte al pescado grande que le tocó a mi vecino, y él, sin duda, sabrá darme razón.

LA HORA DE DAR DE BEBER A LAS BESTIAS

DANTE preguntó a un campesino bastante zafio qué hora era, y éste le contestó:

—La de dar de beber a las bestias.

Entonces Dante, mordaz, le insinuó:

—¿Y tú qué haces, que no te das prisa?

EL HOMBRE FLACO QUE ACABABA DE SALIR DEL INFIERNO

CUANDO Dante era ya célebre por su poema, al pasar un día por una calle de Verona, magro y cetrino, una doncella le indicó a otra:

—¡Mira, mira! Ese que viene allí acaba de salir del Infierno y nos debe traer algunas noticias.

—Tienes razón —repuso la compañera. —El calor parece haberlo tostado, y la barba y los cabellos han debido chamuscársele con el fuego y el humo del infierno.

Y Dante, sonriente, pasó...

CADA CUAL DEFIENDE LO SUYO COMO PUEDE

EN los tiempos de Dante los rapsodas cantaban en la calle versos de los mejores poetas; y el pueblo, a su vez, los aprendía y recitaba de memoria.

Pasando Dante, en Florencia, frente a una herrería, oyó al artesano que cantaba sus versos en forma más que desastrosa, a la vez que llevaba el compás con recios martillazos.

El poeta no pronunció una palabra. Entró en el taller y comenzó a arrojar por la puerta a la calle todas las herramientas que a mano encontró.

—¡Cómo! ¿Qué haces? ¿Con qué derecho te metes con las cosas de mi oficio?

—¿Y tú con cuál destruyes las mías? —arguyó Dante, desesperado por el descalabro que el herrero causaba en sus versos.

DANTE Y LOS QUE LE ACUSARON DE IRREVERENTE

NARRAN los cronistas que Dante, un día, oyendo la misa, no se arrodilló ni cubrió con su caperuza mientras se consagraba el cuerpo de Cristo. Algunos malévolos lo vieron y acudieron al obispo, acusando al poeta por no haber reverenciado el Sacramento.

El obispo llamó a Dante y le reprendió por su descuido; pero el cantor del "Cielo", repuso:

—Es verdad; yo tenía mi mente tan fija en Dios, que no recuerdo qué actos realizó mi cuerpo; mas aquellos que han venido hasta ti para acusarme, por cierto no han de ser muy devotos, pues fijábanse más en mi persona que en la misa que escuchaban.

A SI MISMO ROIASE CON LOS DIENTES

EN una comida, alguien sostenía que no siempre se hallaba en la "Divina Comedia" un verso adaptable a cada acción humana.

—Alguna vez puede ser, aunque no siempre —dijo. Y para demostrarlo clavó su tenedor en una costilla de cerdo y pidió que se encontrara un verso adaptable a lo que acababa de realizar.

Y entonces el poeta repitió:

—In se mesmo si volgea coi denti.

NOTAS CIENTIFICAS

LOS TIBURONES

EL tiburón es objeto de una caza y de una pesca, pues las operaciones de su captura participan de los procedimientos, que se verifican en gran escala en las islas Hawai, en las costas de Tasmania, en los mares de Islandia, de China, de Noruega y de la India, y en las costas orientales de Africa, en el golfo Arábico. Esta persecución encarnizada se explica por el valor de los variados productos que proporciona aquel precioso escualo: su hígado contiene un aceite de hermoso color y de cualidades análogas a las del de hígado de bacalao; su piel seca adquiere la dureza de la piedra, y parecida al coral fósil, sirve a los joyeros, a los encuadernadores que la convierten en chagrín, y a los carpinteros que con ella pulimentan la madera; sus aletas son muy estimadas por los gastrónomos chinos, pagándose en Sydney a 700 francos la tonelada, y convertidas en Europa en cola de pescado; sus dientes, duros y agudos, son transformados en armas guerreras por los indígenas de varios archipiélagos, y su carne, finalmente, es utilizada en algunos países para la fabricación de un guano muy solicitado por sus cualidades fertilizadoras.

El tiburón es el más temible enemigo de los pescadores de bacalao. El tamaño de los tiburones de Islandia varía entre cinco metros y medio y seis con un diámetro máximo de un metro y medio, y la cantidad de aceite que de su hígado se extrae es a veces de 25 litros.

La captura del tiburón empieza por hacerle tragar un garfio con un pedazo de carne de caballo; luego se le arrastra al puente del buque, y entonces comienza la caza por medio de lanzas y arpones hasta romperle la columna vertebral, única manera de amarrar al animal con cadenas.

SENSIBILIDAD Y SENSIBLERIA

Ser sensible prueba una gran riqueza de corazón, una frescura de impresiones, una juventud exquisita que se prolonga a pesar de los años. Pero esta cualidad, buena para la felicidad a quien la posee y a quienes rodean a la persona sensible, debe ser mesurada, pues de otra manera puede llevar fácilmente a un exceso, y este exceso es un verdadero peligro.

La sensibilidad exagerada, la sensiblería, crea una complicación negativa de sentimientos. Un desequilibrio. No se da a las cosas y a los hechos su lugar ni su significación verdaderos. El desorden se apodera del sensiblero, y él y los que lo tratan sufren las consecuencias.

El hipersensible se siente siempre herido. Se hace susceptible. Nada le satisface; todo le contraría.

Es un enfermo. Un enfermo peligroso.

Esa sensiblería lleva al uso de gestos excesivos y, frecuentemente, chocantes. El hipersensible, que es un exagerado, abulta las cosas y los casos más sencillos. De una contrariedad hace una pena; de una pena, un dolor... Manifiesta la afección, la ternura, con palabras amorosas. Su amor es pasión. Y esa pasión pasa a ser un culto. El ser que el sensiblero ama es un ídolo; y ello es a veces grotesco y monstruoso. El hipersensible se hace mórbido, neurótico, llega a veces a la locura.

Pero hay sobre todo un exceso que es odioso: el que toca todas las cosas de la muerte.

El hipersensible que por temperamento se cree siempre herido en sus afecciones o intereses es naturalmente triste. Después de un momento de gran alegría, cae, muchísimo más que el hombre equilibrado que sufre una verdadera pena. En esta disposición de alma es llevado a palabras y actos excesivos. Y con ello hace una verdadera parodia de las cosas más graves y sagradas...

Entre los sensibleros ridículos sobresalen, por ejemplo, las damas que tienen un culto por un gato, por un perrito, por un loro...

La sensiblería es la forma bastarda de la sensibilidad. Casi podríamos decir: la forma negativa.

ANECDOTA

LAS MANTAS QUE DIERON ENVIDIA A AUGUSTO

Un escritor aplastado materialmente por las deudas murió, empero, a edad muy avanzada.

— Que me traigan su manta, —ordenó el emperador Augusto—, ella ha de ser excelente para que este hombre haya logrado dormir tanto tiempo en el estado en que estaba.

Sobre el Teatro

SI una actriz es fea, se dice que posee "temperamento".

Si es afónica, se la proclama "expresiva".

Pero si es fea y a la vez es afónica y por añadidura viste mal, entonces es "cerebral".

● La celebridad es como el box: se conquista a fuerza de puños y con no pocos "golpes prohibidos". Una vez obtenida, para conservarla se recurre a los mismos medios, pero entonces los golpes son "reglamentarios".

● Para un actor, cuando recita, ningún público le resulta tan "imponente" como un compañero entre cajas.

● Los autores que van gratuitamente a ver una comedia tienen la obligación moral de aplaudir, pero no la de hablar bien de ella.

● Al autor de un buen drama se le dice que tiene talento; del que ha hecho una divertidísima pochade, se dice que "la ha acertado".

● Es mejor para un actor no saber su parte y aparentar que la domina, que dominarla y titubear.

● Primeros actores y partiquinos son iguales... cuando no va el público a verlos: ninguno de los dos cobra su sueldo.

● El público es uno de los elementos del teatro; muchos autores no lo han advertido, y escriben para sí mismos.

● El más grande de los suplicios del autor novato durante los ensayos de su comedia es el del silencio. Debe contemplar en absoluta mudez:

1º La lectura de su trabajo por un apuntador que lo lee todo con el mismo tono y con una sola preocupación: terminar pronto.

2º La indiferencia de los actores que, sabiéndolo novicio, se dan importancia.

3º La realización de cortes que el director decreta y cada uno de los cuales es para el novel un golpe de bisturí.

4º Que los intérpretes digan cosas distintas a las que él ha escrito.

5º Que la primera actriz no intervenga en los ensayos y hasta el último momento se haga representar por una silla.

● Cuando una actriz finge un malestar cualquiera, manda llamar al médico del teatro; pero apenas está enferma de verdad, prefiere a uno pago.

● El camarín de un actor célebre está siempre próximo al escenario: el camarín de un cómico anónimo se halla en el extremo de una larga escalera. En la carrera del teatro no se sube; se desciende.

● Apenas terminado un acto de una comedia nueva, un joven crítico, recién iniciado en los misterios del escenario, vió a Tatiana Pavlowa detrás del telón aplaudir con perfecta cadencia y precisión. El joven crítico miró a la actriz, sorprendido, pero inmediatamente debió escapar, porque la tela se levantaba y los intérpretes salían a saludar.

—¿Ha visto? —comentó luego Tatiana. —El aplauso es contagioso como el bostezo: si hay uno que comience, el público lo sigue inmediatamente.

● Un hombre puede detestar a la mujer que recita para él solo, pero paga cualquier suma para verla en el teatro recitando para dos mil personas.

● El camarín es, para un actor, su oficina; sólo las actrices lo convierten en saloncito, para los cronistas que deberán describirlo en los reportajes.

● Los hechos y episodios que quedan en la memoria de una actriz podrán tal vez ser verídicos, pero irremisiblemente las fechas faltan o son falsas.

NOTAS CIENTIFICAS

EL TRECEMBRE

HACE cuatrocientos setenta años que nos regimos por el calendario gregoriano. Sin duda él no es perfecto. Pero hay que contentarse de todos modos. Las generaciones poco a poco se han habituado a la incoherencia de esos meses que unas veces tienen treinta y un días, otras treinta y otras, febrero, veintiocho o veintinueve

Pero nada es eterno en este bajo mundo.

Los hombres parecen que siguen corriendo hacia la perfección en todos los artes, hasta en aquellos que cuentan los días y los dividen según el curso de los astros.

El calendario gregoriano, a su turno, ha dejado de agradar, y dentro de poco sin duda sufrirá la suerte del juliano, al que reemplazó.

De todas partes se recuerda a la Sociedad de las Naciones que debe realizar tal reforma. Al fin de este año una conferencia internacional se reunirá en Ginebra para resolver ese problema de interés mundial.

El viejo calendario gregoriano debe agarrarse bien. Y el que tomará su lugar será un calendario lunar. A partir de su adopción, el año contará trece meses de cuatro semanas cada uno, correspondiendo exactamente al año lunar. Así desaparecerá la anomalía que hace que los meses no tengan todos el mismo número de días.

Por otra parte, existirá una relación constante entre los días de la semana y la fecha que ese día llevará en el mes. Por ejemplo: el lunes será necesariamente 1, 8, 15 y 22 del mes; el martes, el 2,9, 16 y 23 de cada mes, y así los otros. Bastará, pues, conocer la fecha para encontrar el día, e inversamente. La asociación norteamericana para la reforma del calendario propone dar al nuevo mes el nombre de "trecembre".

El año tendrá así trece meses.

Habrá entonces un día anual en que los hombres estarán obligados a amarse...

ARQUITECTURA DE LOS CUERPOS SOLIDOS

EL profesor W L. Bragg, dividió los cuerpos sólidos en tres grandes clases: metales, materias orgánicas y materias inorgánicas, representadas respectivamente por el hierro, la madera y la piedra. Los metales diferen de los otros cuerpos por la presencia de electrones libres, cuya atracción con los iones positivos presta estabilidad a la estructura. La base de la estructura de los metales puros y de las aleaciones es una disposición concentrada y compacta; sin embargo, los radios de los átomos en los metales son mucho mayores que los de los iones en los cristales. Las estructuras de los metales puros son muy sencillas. Los rayos X han resultado de gran eficacia para la investigación interna de la constitución real de las aleaciones.

La estructura de los metales y aleaciones se concibe con relativa facilidad; en cambio, es muy difícil imaginarse la estructura de las estructuras, de las sustancias orgánicas.

La constitución de las sustancias inorgánicas es un problema de electrostática; su configuración estable es aquella en que la energía potencial es mínima. Esto permite encontrar la constitución de sustancias incluso de gran complicación. Una vez hallada esas estructuras, podemos estudiar los efectos de la tracción de la compresión sobre los cuerpos sólidos, así como el efecto del calor sobre los mismos. En diversos casos, es preciso hacer hipótesis especiales: como, por ejemplo, para explicar la dilatación de los metales por el calor.

Teóricamente, el calor debería ser transmitido a través de una sal, con una velocidad igual a la del sonido, y la sal gema debería ser más resistente que el más fuerte de los aceros. El profesor Bragg explicó entonces por qué el calor se trasmite mucho más lentamente que lo dicho, cuando se trata de materias aislantes, y describió el ejemplar típico de estructura dispar en dos direcciones distintas, que presenta la mica, cuyas hojas pueden considerarse como condensadores eléctricos. Paralelamente al plano de las hojas, es muy grande la resistencia mecánica, y perpendicularmente a él, es muy pequeña.

AZORIN HABLA DE TEATRO

YO creo que como ha llegado para la poesía el tiempo del racionalismo, ha llegado también para el teatro. Yo no quiero leer las diversas estéticas que se formulan actualmente con relación al teatro; no lo necesito. Consulto mi propio sentir. Para mí existen dos grandes categorías de teatro: el teatro excéntrico y el teatro concéntrico. Un hombre, autor dramático, enamorado de la literatura escénica, se propone llevar a las tablas una sociedad de su invención; le obsesiona el trasladar al teatro las creaciones de su espíritu. Ese hombre pasea su mirada, la desparrama, la difunde por el mundo exterior; en sus paseos, en sus conversaciones, en su divagar entre sus conciudadanos, va observando la realidad; toma notas; registra caracteres; examina tipos y situaciones. Cuando ha terminado su labor —como una solícita abeja que va de planta en planta— traza el plan de su obra; escribe poco a poco; deposita en las cuartillas todo el acervo de tipos y escenas que él, apoyándose en la realidad circundante ha podido allegar. Desde los cuatro puntos cardinales, el mundo exterior, tal como es, objetivamente, ha venido, aspirado por él, hasta depositarse en las blancas cuartillas. Y este es el teatro excéntrico.

Otro hombre se halla poseído de dos, cuatro, seis ideas obsesionadoras, poderosas. A veces la obsesión, el peso, la gravitación sobre su cerebro de esas ideas son tan poderosas, que ese escritor llega a sentir una hiperestesia aguda, dolorosa. El mundo exterior no existe para este dramaturgo —hemos imaginado en este caso, como en el anterior, un dramaturgo.— El tiempo, en su desenvolvimiento, en su concepto de eternidad, la superposición de las imágenes, la realidad de la materia... todas son ideas que a todas horas, en todos los minutos torturarán a este autor dramático. Y vive, hora por hora, como en un ensueño. ¿Existe el tiempo? Esta imagen mía de ahora, la imagen que yo tengo de una cosa, de una persona, ¿no es la imagen anterior? ¿No son las dos una sola? ¿Es cierto que existe la materia? Y como la obsesión es tan honda, tan fuerte, el escritor moldea, irresistible y fatalmente, todos los personajes de su mente en esos conceptos dominadores, tiránicos. Los personajes, en sus distintas evoluciones, en sus varias encarnaciones, no son más que variantes de las tres o cuatro grandes ideas que preocupan al autor. Como un desfile de sombras, sombras que tienen muecas y movimientos cómicos, van desfilando por las blancas cuartillas esas creaciones. No ha venido el mundo exterior, desde el lejano horizonte, a las cuartillas. Ha partido la teoría de los personajes, subjetivamente, desde las cuartillas a los cuatro puntos cardinales. Y este es el teatro concéntrico.

Lope de Vega agotó, formidablemente, la realidad. Como una plaga de langosta en un herbazal. Lope y sus innumerables discípulos devoraron, trituraron, consumieron las formas exteriores. Después apareció Calderón; el mundo aparente estaba exhausto. Calderón ideó y sintió el teatro subjetivo, concéntrico.

A.

ANECDOTA

UN ORIGINAL QUE "SE DEVUELVE"

El director de un periódico, hombre siempre escaso de recursos y casi siempre mal dispuesto para pagar las colaboraciones, recibió cierta vez un vale enviado por uno de sus colaboradores a cuenta de un trabajo próximo a publicarse. La contestación, con lápiz rojo, fué dada en el mismo vale, donde escribió: "Original ilegible".